TWÓRCZOŚĆ

CZERWIEC

1948

TREŚĆ ZESZYTU

LUCYNA KRAŚNICKA: DZIENNIK Z REWOLUCYJNYCH DNI KRAKOWA R. 1848
ALEKSANDER PUSZKIN: Z „OPOWIEŚCI BIEŁKINA": ZAMIEĆ, POCZMISTRZ
WITOLD WIRPSZA: WIERSZE
ADOLF SOWIŃSKI: WIERSZ
ZBIGNIEW STOLAREK: WIERSZE
ROMAN ZRĘBOWICZ: PROBLEM MODERNIZACJI MUZEÓW
ADAM GRZYMAŁA-SIEDLECKI: KAZIMIERZ PRZERWA-TETMAJER

SPRAWOZDANIA
(K. WYKA, S. LICHAŃSKI, K. KULICZKOWSKA, H. MARKIEWICZ, J. HULEWICZ)

NOTY
(V. MOLÉ, J. MAKARCZYK, S. SIEROTWIŃSKI)

TWÓRCZOŚĆ

MIESIĘCZNIK LITERACKO-KRYTYCZNY

ROK IV ZESZYT 6

CZERWIEC 1948

DRUKARNIA NARODOWA W KRAKOWIE
M — 36232

LUCYNA KRAŚNICKA

DZIENNIK Z REWOLUCYJNYCH DNI KRAKOWA R. 1848

OPRACOWAŁ

DR MARIAN TYROWICZ

Wielkie wypadki dziejowe rodzą źródła historyczne o walorze dokumentarnym i urzędowym i źródła o charakterze literackim i osobisto-pamiętnikarskim, chwytające przemiany życia na gorąco, w skrótach i nierzadko w błędnych naświetleniach. Historyk rekonstruujący przeszłość musi równie sumiennie sięgać do obu kategorii materiałów, choć ta druga grupa nieraz przynosi mu sporo kłopotu i pracy. Wynagradzają mu jednak ten trud wartości, których nie posiadają ani akta, ani dokumenty. Listy, pamiętniki, poezja okolicznościowa odtwarzają psychologiczne podłoża reakcji ludzkiej na wydarzenia, wnikają często w zakulisową maszynerię sceny historycznej, ujawniają nieznanych skądinąd sprawców i ich pobudki działania. Dają koloryt epoki, zbliżają do świata tych akcesoriów, którymi posługują się aktorowie i reżyserzy wielkich przemian, stanowią jednym słowem dokument psychiki i tła dziejowego wydarzeń.

Zamieszczony poniżej tekst pamiętników Lucyny Kraśnickiej jest tego rodzaju dokumentem. O autorce jego, znanej nam już ze znacznie szczuplejszych zapisków o wydarzeniach 1846 r.,) wiemy niezwykle mało. Za to pamiętnik sam mówi nam o jej psychice dużo, o ile nie wszystko, co mogłoby czytelnika jej zapisków interesować. Z pożółkłych kart jej rękopisu przemawia do nas Polka, mieszkanka Krakowa, naiwnym choć bardzo żywym i wielokierunkowym spojrzeniem ogarniająca to wszystko, co dzieje się dokoła i ma jakikolwiek związek z wydarzeniami politycznymi.*

Jest młodą dziewczyną; jak można wnosić z poglądów i uczuć jej, liczy od 18 do 20 lat życia. Jest żarliwą katoliczką o niemałym nalocie bigoterii, tak typowej dla owej epoki i środowiska. Wykazuje niezłą orientację w wydarzeniach europejskich, szczególnie pod zaborami rosyjskim i pruskim, na Węgrzech i w Wiedniu; niektóre wydarzenia określa inteligentnie i dość bystro. Demaskuje plotkę niemal u zaczątku jej działania, krytycznym słowem obdarza te nadzieje, które nie mają dłuższego żywota przed sobą. Jest szczerze zainteresowana losem emigracji, która napłynęła gwałtowną falą do Krakowa; młodzi wychodźcy, pięknie wyrażający się po francusku, o manierach salonowców i umiejący zdobywać serca niewieście tańcem, grą frazesów i grą fortepianową — interesują ją szczególnie. Łezka romantycznej tkliwości towarzy-

---

*) Vide *Twórczość*, R. II, z. 2, Luty 1946, str. 110—120: Lucyna Kraśnicka, *Pamiętnik z roku 1846.*

szy zarówno udziałowi jej w manifestacyjnych pogrzebach ofiar strzelaniny krakowskiej 26 kwietnia, jak i żegnaniu owej młodzieży, którą nawrót reakcji wyganiał z powrotem do niegościnnej Francji. Poza wszystkim jest jednak Lucyna Kraśnicka krakowianką, zatrwożoną każdego dnia o losy drogiego sobie miasta. Obawy przed bombardowaniem, przed wybuchem wojny z Rosją, której losy tak trudno przewidzieć, najście kościoła Mariackiego w nocy przez wojsko i budzący się na tym tle uraz do Austriaków przeplatają się u niej z obawą, że brzydkie epitety ulicy pod adresem austriackiego dygnitarza Kriega mogą ściągnąć na miasto niepochlebną opinię.

O czym mówi nam diariusz Kraśnickiej? Dzień po dniu notuje ona nastroje, głosy prasy i rozmowy domów krakowskich, wreszcie same wydarzenia i rodzącą się na ich glebie plotkę. Skoro już cisza ponura i posępna niepewność zapanowały na ulicach i placach Krakowa — chwyta głosy i listy nadbiegające z zagranicy, komentuje je szeroko, sypie nazwiskami (co prawda przekręconymi), nazwami miast, gdzie płonie pożoga rewolucji, cyframi dotyczącymi liczebności wojsk i strat. Najistotniejszą wartość mają te zapiski w oddaniu podniecenia i psychozy zbiorowej społeczeństwa krakowskiego w burzliwe dni kwietnia 1848 r. Bezkrytyczna wiara w siły rewolucji i nierozerwalny sojusz ludów, naiwność w ocenie sytuacji politycznej (Rosja wystąpi do wojny z Austrią wskutek dezercji swych żołnierzy do Galicji, lub interpretowanie obronnych zarządzeń Austriaków na Wawelu jako skierowanych przeciw mającym wkroczyć Moskalom) przemieniają się całkiem szybko — pod wpływem rosnących zawodów — w dość skrajny pesymizm, łagodzony jedynie uczuciami religijnymi. Każdy dzień zamyka westchnienie do Boga i moralizatorska ocena stróżów reakcji jako grzeszników, skazanych na potępienie. Ze względów na rozmiary dziennika te zamknięcia moralizatorskie — zresztą zawsze do siebie podobne — musiały w niniejszym przedruku ulec skasowaniu. Większe skróty oznaczone są linią przerywaną, mniejsze — trzykropkiem w klamrze.

Dziennik jest nieco obszerniejszy chronologicznie od przedrukowanej tu części; ostatni zanotowany dzień to 20 czerwca 1848. Ograniczyliśmy się do zapisków marcowych, kwietniowych i majowych jako najciekawszych dla historii samego Krakowa. W ten sposób cały dziennik został skrócony mniej więcej o jedną trzecią rękopisu. Rękopis pochodzi z archiwum rodzinnego Estreicherów, a udostępniony został redakcji miesięcznika przez p. Krystynę Grzybowską. Zachowano właściwości stylu autorki, poprawione zostały tylko brzmienia nazwisk i nazw oraz sposób datowania poszczególnych dni. Ortografię i interpunkcję zmodernizowano. Inne rażące nas dzisiaj germanizmy, jak papierzettel itp. — pozostały bez zmiany.

Marian Tyrowicz

Dziennik Lucyny Kraśnickiej poszłej za mąż za Józefa Rodkiewicza, który w roku 1854 wydalił się jako komisarz dóbr Szembeka pod Kijów.

Lucyna Kraśnicka, zamieszkiwała od lat kilkunastu w domu naszym, jest siostrzenicą Wolfa Bankiera, a urodziła się w Stobnicy w król. polsk., gdzie ojciec jej był lekarzem. Matka jej umarła w domu naszym na suchoty.

(Dopisek ręką Karola Estreichera wewnątrz okładki dziennika).

17-go [marca]. Chociaż codzienne doświadczenia i przykłady powinnyby nas nauczyć, że człowiek, słabe stworzenie nie mogące i chwili naprzód przewidzieć, nie powinien tracić nadziei, ani też przyszłości przedstawiać sobie w ciemnych kolorach, my jednak zawsze powątpiewamy. Po co się smucić! Po co próżno narzekać! Lepiej powierzyć losy nasze wyższej Istocie, która czuwając nad nami zsyła nam najczęściej pomoc i pociechę wtedy, kiedy jej się najmniej spodziewamy.

I tak kiedy w 1846 usiłowania naszych rodaków tak smutny wzięły koniec, kiedy zamiast podźwignienia Ojczyzny tysiączne tylko zgotowaliśmy jej ofiary, które za to, że ją chciały podźwignąć i zasłonić własnymi piersiami i ocalić własną krwią, dostały się w ręce nielitościwego wroga, który gnębiąc ich i męcząc napawał swoją zemstę — wtedy serca nasze się rozdzierały, cierpieliśmy wiele, a to cierpienie dopełniło widać miary naszych nieszczęść; to cierpienie to kryzys, to gwałtowne przedwczesne przesilenie — przesilenie, któregośmy się nie spodziewali, którego pojąć nie możemy i które nam się zdaje snem.

A jednakże to nie sen, wierzmy w rzeczywistość, bo ona dziełem tego, przed którym nikną trudności i który na chwilę tylko pozbawił nas drogiej ojczyzny, by nam ją wrócić wtedy, kiedy opłakawszy nasze grzechy i oczyściwszy się z nich będziemy mogli tym rozkoszniej, bo z czystym sumieniem i sercem używać błogiego pokoju — swobody i wolności! Wolności! A słowo wzniosłe, święte, któreśmy wymawiali z westchnieniem, któreśmy musieli uważać za zakazany owoc, dzisiaj używamy. Prawda, że rzuca na nas słabe dopiero promienie, ale nie są to promienie zachodzącego słońca, lecz przeciwnie te, które nam nowy pogodny dzień zwiastują. Dawno już, dawno, ludy gnębione jarzmem ciemięzcy lub też rządzone przez despotycznych monarchów zostawały w stanie letargu, ale wiek XIX przeznaczony był widać, by ich zbudzić i by im dać poznać swą godność. Tak się też stało. Duch wolności owionął naraz wszystkie umysły. Powstały narody i dopomniały się o wolność i równość. Pierwsza Francja ocknęła się z uśpienia. Paryż rozpoczął.[1]) Zrzucił z tronu Ludwika Filipa i ogłosił R. P. Wiadomość ta mocno ucieszyła nas Polaków już to przez współ-

[1]) Mowa o wydarzeniach 23—24 lutego 1848 r. w Paryżu.

czucie dla Francji, które dawno żywimy w sercach naszych, już to że uważaliśmy w tym wielkie korzyści dla siebie. Lecz cóż dalej? Chociaż to rzecz tak pewna, nie możemy jej pojąć. Trzeba więc przypuścić, że żyjemy w czasach cudów. O tak, nie inaczej — więc cuda! Ten obumarły, a raczej materialny Wiedeń budzi się sam do konstytucji, wypędza Metternicha, owo narzędzie, ową podnietę do wszystkich zbrodni i nadużyć, — uzyskuje ją, a w uniesieniu radości woła „Niech żyje wolność!" „Niech żyją Polacy"![1]) Pokazuje się więc, że i w niemieckim ludzie mamy przychylne dla siebie serca i że tylko zgubna polityka monarchów i urzędników potrafiła zaszczepić w nim nienawiść, i to do tego stopnia, że nam się najzawziętszym okazywał — ale to już przeszło. Lud niemiecki żałuje swego postępowania, otwiera nam swe serca i podaje bratnią dłoń. Przyjmijmyż ją z wdzięcznością, gdyż to przymierze dopomoże nam do odzyskania drogiej naszej ojczyzny.

Wiadomość o ogłoszeniu konstytucji w Wiedniu wnet zaczęła krążyć w Krakowie, a w krótkim czasie wszyscy już o niej mówili, radzili. Wszędzie widać było tworzące się kółka, towarzystwa, a słowo „konstytucja" obijało się ciągle o uszy. Ogłoszenie konstytucji w Wiedniu wywołało również nadanie konstytucji w Krakowie.[2]) Już to zaraz z rana d. 17 marca akademicy nie udali się jak zwykle na lekcje, lecz wszyscy zgromadzili się na rogu św. Anny ulicy, gdzie odczytano im konstytucję, po czym akademicy i obywatele podali warunki, aby niezwłocznie wypuszczono więźniów, by nauki wykładane były po polsku i przez Polaków, by do urzędów przypuszczeni byli tylko Polacy. Żądano zarazem wolności druku.

Wszystkie te żądania przedstawiono Deymowi, gubernatorowi miasta Krakowa,[3]) który obiecał się do nich przychylić, na wypuszczenie tylko więźniów nie chciał przystać od razu. Ale gdy zgromadzenie liczne ludu domagało się tego usilnie, zezwolić musiał i sam w towarzystwie całego niemal miasta pośpieszył otworzyć drzwi więzień naszych męczenników, których lud z okrzykami i na rękach wyniósł i wprowadził do miasta. Dzień ten tak wesoły zakończył się rzęsistym oświetleniem miasta. Odtąd zupełnie inne życie rozpoczęło się w Krakowie. Dawniej smutny, głuchy, zamienił się w ludny i wesoły. Rynek ciągle napełniony, ciągły gwar. Na wszystkich twarzach maluje się radość i przebija błoga nadzieja. Życie to nie ustaje, lecz owszem, wzrasta co dzień i wzmaga się, bo go ożywiają błogie wiadomości. Co dzień wracają się do nas więźnie to z Prus, gdzie także otwarły się bramy więzień, to z Austrii.[4]) Wcześniej po-

---

[1]) Wspomniane tu wypadki wiedeńskie miały miejsce 13—15. III. 1848.

[2]) Określenie nieścisłe: „nadanie konstytucji w Krakowie" rozumieć należy jako następstwa zapowiedzianej patentem ces. Ferdynanda z dn. 13 marca konstytucji w państwie austriackim. Jednym z następstw nie prawnych, a politycznych tej zapowiedzi było zredagowanie petycji o prawa obywatelskie osobno przez społeczeństwo krakowskie, osobno przez lwowskie. Podstawą adresu galicyjskiego przedstawionego we Wiedniu ces. Ferdynandowi była petycja lwowska w odpowiedniej przeróbce.

[3]) Hr. Deym Maurycy, ces. komisarz (nie „gubernator") w Krakowie w r. 1848.

[4]) Mowa o więźniach politycznych Moabitu w Berlinie (za udział w działaniach rewolucyjnych 1846 r.), Kupfsteinn w Tyrolu Półn. i Spielbergu (Grajgóry) koło Berna morawskiego (za spiski galicyjskie w latach 1833—1846).

winnabym była powiedzieć, że berlińczycy za przykładem wiedeńczyków dopomnieli się o swoje swobody, ale to nie poszło tak spokojnie jak w Wiedniu. Przyszło do utarczki między ludem i wojskiem, które obróciwszy swój oręż na bezbronnych zabiło dużo akademików.[1])

Bardzo to lud oburzyło przeciw Fryderykowi Wilhelmowi. Ale po co się rozwodzić nad Prusami, kiedy ja tylko o tym mówić zamierzałam, co sprawy polskiej dotyczy. Król więc pruski odstąpił z Poznańskiego, gdzie się teraz wojsko polskie formuje, a Poznań jest głównym punktem teraźniejszych działań.[2]) Co się tyczy Krakowa, to tu jeszcze bardzo cicho. Nie ma jeszcze nic broni. Młodzież tylko, w której widzieć można wielki zapał, ćwiczy się w musztrach i w fechtunku. Jesteśmy teraz w wielkim oczekiwaniu, gdyż wysłano delegację do Wiednia złożoną z kilku obywateli: jednego członka ze stanu żydowskiego, jednego spomiędzy chłopów.[3]) Ta delegacja zażąda od cesarza odstąpienia Galicji, jeśli się więc pomyślnie uda, czego się spodziewać należy, to nasz Kraków inną postać przybierze.

Między znakomitszymi Polakami przybyłymi z zagranicy liczyć można Leona Zienkowicza, przybyłego z Paryża, i pana Trentowskiego, sławnego filozofa, przybyłego z Fryburga Badeńskiego.[4]) Obadwa przemówili kilkakrotnie do publiczności. Zienkowicz ma być bardzo wymowny. Trentowskiego słyszałam, miał mowę w amfiteatrze. Treścią jej i głównym jej celem było zachęcenie młodzieży i obywateli do spokojności i do jedności. Jeżeli chcemy — mówił on — odzyskać naszą ojczynę, naszą wolność, najprzód powinniśmy być ze sobą w zgodzie. Wszyscy jednego dobra pragniemy, wszyscy w jednych działamy widokach, cóż by nas więc rozdwajać miało? Zgoda więc przede wszystkim, bo to jedno doprowadzi nas do pożądanego celu. Drugim naszym warunkiem spokojność i cierpliwość. Polacy, w takim jesteśmy położeniu, że sami działać, sami rozpoczynać nic nie możemy. Błoga otwiera się przed nami przyszłość, widzimy dla siebie sympatię narodów, a ludy nas nie zawiodą.

Że nam się Francja przychylną okazuje, to nic dziwnego — wszak z Francuzami nie na jednym walczyliśmy polu, ta więc wspólna nasza sympatia bardzo jest naturalna. Ale Austria, ten kraj, przeciw któremu tak niedawno pałaliśmy

---

[1]) Mowa o walkach ulicznych w Berlinie, 18 marca.

[2]) Autorka ma niewątpliwie na myśli utworzenie Komitetu Narodowego w Poznaniu (20 marca) i ustąpienie załogi pruskiej stamtąd (22 marca). Wynika z tego, że zapiska, rozpoczynająca się datą 17-go, była napisana z końcem miesiąca.

[3]) Delegacja galicyjska do Wiednia liczyła więcej chłopów i Żydów w swym składzie, niż podaje autorka (ma ona zapewne na myśli skład deputacji krakowskiej, która 28 marca złączyła się w Krakowie z tarnowską i lwowską). W programie deputacji nie leżało żądanie „odstąpienia Galicji" przez cesarza, tylko szerokie uprawnienia autonomiczne.

[4]) Leon Zienkowicz (1808—1870), jeden z wybitniejszych członków Tow. Demokr. Pol. i jego Centralizacji, publicysta i redaktor krakowskiego *Powszechnego pamiętnika nauk i umiejętności* (1835), następnie na emigracji słynnego *Pszonki* i znowu w Krakowie w r. 1848 *Przeglądu*.

Bronisław Trentowski (1808—1869), filozof i publicysta polski; przebywał od r. 1838 we Fryburgu; z politycznych prac ogłosił pod pseud. Ojczyźniaka *Wizerunki duszy narodowej* (Paryż 1847), *Urywki polityczne* (Paryż, 1845) i *Przedburzę polityczną* (1848, tę ostatnią przy współpracy Z. Krasińskiego).

nienawiścią, i to słuszną nienawiścią, bo czyż mało ucierpieliśmy z jej powodu? Ona najprzód zabrała nam kraj, więziła i dręczyła naszych rodaków, ona na koniec natchnąwszy chłopów nienawiścią przeciw szlachcie zamieniła Galicję w mogiłę.[1]) A tu oburzenie nasze wzrosło do najwyższego stopnia, bo czyż można patrzeć bez zgrozy, jak za nałożoną przez rząd cenę rabowano i mordowano bezbronnych braci naszych! Ale dość o tym! Zmieniły się czasy. Taż sama sroga Austria podaje nam bratnią dłoń. O, przyjmijmy ją, przyjmijmy z wdzięcznością, bo w chwili tak uroczystej żadne urazy miejsca nie mają, zapomnijmy więc o nich. I Prusy okazują nam przychylność, i Prusy nas wspomogą, bo ludy zbudziły się, chcą być wolnymi, już nie chcą mieć na sumieniu krzywd wyrządzonych innym narodom. Czują dobrze Austria i Prusy swą winę względem Polski. O, czują ją dobrze, a teraz nadeszła chwila, w której nam zapragną uiścić dług wspomagając nas przeciw wrogom.

O, bo wojna jest nieodzowna, nie będzie wolności bez ofiar. Jest wróg, jest tygrys na północy, którego nam pokonać wypada, lecz wróg ten nie jest tak straszny, jak wam się wydaje, jego tylko fizycznie pokonać trzeba, bo on już moralnie zwyciężony. I to pierwsze zwycięstwo otrzymamy. Ale weźmy się do dzieła trafnie. Najprzód wypada nam zyskać sobie lud, a i w tym trudności nie widzę, czyż to tak trudno zobowiązać sobie prostego chłopka: oto darujcie mu ten nędzny kawałek ziemi, na który już dawno zapracowali, ale darujcie im go w ten sposób, żeby wiedzieli, od kogo im to dobrodziejstwo pochodzi; zniżcie się do nich, przyciśnijcie ich do serca — a oni nadziei waszych nie zawiodą, bo chłopek polski ma w sobie szlachetne uczucia, a jeżeli włościanie nasi obłąkali się — to przyznajcież się, czy w tym nie wasza wina, bo czyż staraliście się o ich moralne wykształcenie? Czy kiedy staraliście się zjednać ich dla siebie? — I to nie! A więc nie miejcież im za złe, że zbłądzili — a zmieńcie wasze postępowanie względem nich, póki jeszcze czas.

O tak, nie traćmy nadziei, czasy dzisiejsze to czasy, jakich jeszcze nie było. W starożytności naród powstawał przeciw narodowi, w średnich wiekach kasta przeciw kaście, a dzisiaj, przy coraz rozszerzającym świetle, ludy chcą tylko wolności, swobód, które im się należały, a które teraz odzyskają, i my więc odzyskamy naszą Ojczyznę — tylko miejmy się na baczności, by nie być stroną zaczepną. Rosja zbliża się coraz bardziej do naszej granicy, żołnierstwo jej będzie dezerterować to do Prus, to do Galicji; to wywoła wilka z lasu. Rosja musi rozpocząć wojnę, a wtedy pokażemy, że dziesięć milionów polskiego ludu potrafiłyby zwyciężyć nie tylko Rosję, ale nawet 10 mocarstw, z których każde składałoby się z 10 milionów ludności.

W kilka dni po ogłoszeniu konstytucji założonym został komitet złożony z obywateli, lecz wkrótce potem został skasowany przez pana Kriega (najwyższego tu u nas urzędnika austriackiego,[2]) lecz na usilne żądanie miasta pan Krieg dał się nakłonić i zezwolił na dalsze działanie tegoż komitetu, wskutek

---

[1]) Aluzja do rabacji J. Szeli (luty 1846 r.).

[2]) Wilhelm Krieg von Hochfelden, baron, syn Franciszka, prez. gubernatora lwowskiego — był od 1 stycznia 1848 pierwszym starostą austriackim Krakowa po aneksji.

czego w d. 3 kwietnia miasto było rzęsiście oświetlone. Gwardia miejska złożona z obywateli akademików jest już urządzona i pełni swoje obowiązki z gorliwością.[1]) Z niecierpliwością tylko wyglądamy powrotu poselstwa, co jednak nie prędzej jak za dni trzy może nastąpić. O, jak długim wydaje się czas w oczekiwaniu! Niektóre osoby z naszej deputacji pisały do Krakowa po przyjeździe do Wiednia; listy te donoszą, że byli jak najlepiej przyjęci, że im dano zaraz straż honorową złożoną z akademików, przyjmowano ich z okrzykami: „Niech żyje Polska", a w całym Wiedniu widać wielkie współczucie dla Polaków. Wszystkie te oznaki przychylności narodu powinnyby nachylić cesarza ku spełnieniu naszej prośby. Bóg by dał, żeby tak było, bo jeżeli cesarz odmówi, cóż się z nami stanie? Już i tak postępowanie Prus nas zatrważa — król pruski, który nam ustąpił Poznania, pozwolił na założenie tamże komitetu polskiego i na formowanie wojska, dzisiaj, jak gdyby o tym zapomniał, zmienia zupełnie sposób postępowania: ogłasza miasto Poznań w stanie oblężenia, nie dozwala ludowi gromadzić się, zastrzegając, że do skupionych wojsko może strzelać. Wiadomości te przyszły do nas piątego kwietnia. Wystawić sobie łatwo można, jak to fałszywe postępowanie wszystkich przejęło.

6-go [kwietnia]. Pocieszyliśmy się trochę, gdyż krążyła wieść, jakoby przyjęto depeszę od króla pruskiego do Mikołaja, w której ten pierwszy prosi Mikołaja o nadesłanie mu jak najrychlejsze ze 60.000 wojska na pomoc; natychmiast przepisano kilkakrotnie tę depeszę i poprzylepiano na rogach ulicy, oryginał zaś przesłano berlińczykom, by im pokazać, jak fałszywego człowieka mają na tronie — a lud teraz znaczy dużo; tego nam tylko trzeba, by się lud przekonał o nieszczerości króla, a to tym więcej oburzy go przeciw niemu, a skłoni na naszą stronę.

7-go. Piszą, że oblężenie Poznania odwołane, że komitet polski i niemiecki wspólnie działać zaczęły i że chorągiew polska i niemiecka razem powiewają. Donoszą nam także nader ważny artykuł, to jest, że książę Czartoryski oświadczył, że ma zapewnienie od gabinetów francuskiego i angielskiego, że jeżeli Prusy połączą się z nami, wtedy i oni sprawę polską wspierać będą na morzu i lądzie.[2])

8-go. Nie słyszeliśmy nic ważnego z wiadomości zagranicznych. W mieście tylko byliśmy troszkę przestraszeni wskutek barykadowania się Austriaków na zamku; by położyć koniec temu przestrachowi, Wincenty Wolff udał się do generała Castiglioniego pytając go, co by znaczyło takie zabezpieczenie.[3])

---

[1]) Mowa tu o Gwardii Narodowej, której tymczasowy statut zatwierdził starosta Krieg 31 marca; na czele Gwardii stanął Piotr Moszyński.

[2]) Ks. Czartoryski bawił od 28 marca w Berlinie i w tych dniach nastąpiło powtórne oświadczenie Arnima, min. spraw zagranicznych Prus, skierowane do rządu II Republiki i W. Brytanii, proponujące „uroczystą deklarację przymierza i solidarności politycznej w sprawie odbudowy narodowości polskiej".

[3]) Wincenty Wolff, bankier krakowski i min. skarbu w rządzie Tyssowskiego 1846 r.; gen. Castiglione Henryk, feldmarsz. austr., dowódca załogi w Krakowie, zajmował Wawel.

Tenże odpowiedział: „Ja mam sobie powierzone bezpieczeństwo miasta, a że widzę w Krakowie tworzące się partie, a w razie jakiego poruszenia nie chciałbym uciekać i wstępować w ślady Collina, wolę zatem wcześniej o zabezpieczeniu się pomyśleć".[1]) Nie było można nie przyznać słuszności panu Castiglioniemu. Odpowiedź ta zaspokoiła wszystkich, gdyż przekonano się, że Castiglione myśli bronić w każdym razie miasta; przez cały dzień mówiono i wnoszono, że w razie wkroczenia do Krakowa nieprzyjaciela Castiglione zamknie się w zamku, a nas zostawi na pastwę wrogom.

9-go. O dziesiątej z rana komitet narodowy krakowski, dowiedziawszy się, iż przybywa do Krakowa nowe wojsko austriackie, wysłał przeciw niemu chorągiew polską i chorągiew niemiecką na powitanie tegoż. Chorągwie te udały się najprzód przed odwach oświadczając starszym wojsko.

10-go. Oprócz tysiącznych złych i dobrych nowin, które z ust do ust przechodziły, nic nowego nie zaszło.

11-go. Dotrzymując danego słowa Trentowski miał mowę w sali Nowodworskiej. Treść jej można by zupełnie w tych wyrazach określić jak poprzedzającą. Mówił najchętniej o jedności, zgodzie, porządku, które w obecnym położeniu rzeczy koniecznie są potrzebne. Wiele także mówił o równości, dodał także, że osobista tylko godność i zasługa mogą wznieść człowieka wyżej nad innych. Między innymi wspomniał: Prawda, że bracia nasi w Poznąniu nie postępują sobie tak, jakby powinni — ale czyż ich w tym wina?

Niemcy, którzy przeszło trzydzieści lat dręczyli i ujarzmiali nas, czyż nie powinni być dla nas pobłażającymi? Czyż biedni nasi rodacy w tak przykrym położeniu mogli ukształcić i rozwinąć swój umysł, wyczynić swe zdolności? A wiedzą Niemcy, co utrudniało ich wydoskonalenie, wiedzą. A ponieważ sami powinni byli dojść, bo mogli, do wyższego stopnia wykształcenia — powinni więc z tym większym pobłażaniem patrzyć na skutki tego, czemu sami są przyczyną. Ale i oni się spostrzegą, i wszystko jeszcze dobrze będzie — bo i te przekroczenia naszych braci, to tylko małe wybuchy bardzo naturalne przy budzącej się, a od dawna upragnionej wolności". Artykuł dzisiejszego *Dziennika Narodowego* — „Poznań w stanie oblężenia" zmartwił wszystkich bardzo, a wielu oburzył przeciw redaktorowi. Artykuł ten wprawdzie bardzo ładnie napisany, ale prawda w nim zbyt surowo powiedziana, jak np. słowa: „Niemcy zupełnie są zniechęceni, a w tych samych ulicach, gdzie wołano „Niech żyją Polacy!", teraz wołają: „Precz z Polakami". Nieledwie to samo można by było powiedzieć, ale nie tak wyraźnie, nie tak dobitnie — w sposób, który osłabia ducha i każe powątpiewać o pomyślnych skutkach naszej sprawy.

---

[1]) Feldmarsz. austr. Collin Ludwik, gen.-maj., dowodził wojskami okupującymi w r. 1846 w. m. Kraków, z którego wycofał się z obawy zamknięcia przez oddziały powstańcze, po czym zajął miasto po wyjściu oddziałów dyktatora Tyssowskiego.

12-go. Dziś rano gwardia narodowa ujęła jednego kramarza, który to łotr ośmielił się buntować chłopów i rzemieślników przeciw panom, a na jakichś zasadach komunistycznych namawiać ich do rabunku. „O, póki panowie będą — mówił on — to nie będzie szczęścia dla nas, słuchajcie mnie więc! Ja wiem, gdzie kupcy mają pieniądze, zaprowadzę was tam, zrabujemy ich, a potem chętnie oddam wszystko, co mam, na zakupienie stryczków, których my dobrze użyć potrafimy". — Szczęściem kupcy z żelaznych sklepów wysłuchali tę rozmowę, dali znać do komitetu narodowego, a niegodny, który musi zapewne być szpiegiem rosyjskim, ujęty został. Wieczór odprawiono kocią muzykę Kremerowi, temu, co ma pensję, Józefowi Kremerowi blacharzowi i Meciszewskiemu, owemu redaktorowi dziennika.[1]) Pierwszy raz słyszałam coś podobnego. Jakże to przerażające, jak hańbiące!

O wpół do jedenastej dopiero przyszła kolej, którą przybyło kilku emigrantów i kilkunastu więźniów. Emigranci znużeni podróżą wsiedli do fiakru, by się udać do miasta, ale lud odprzągł konie i przywiózł ich przed rzęsisto oświecony komitet narodowy, gdzie ich na rękach wniesiono.

13-go. Że to dziś czwartek, Trentowski dał się słyszeć po trzeci raz w amfiteatrze. Jeżeli dwie poprzednie jego mowy zadowolniły słuchaczów, to dzisiejszą byli wszyscy zachwyceni. Bo cóż to za sposób wysłowienia się, co za myśli, jak on ślicznie wyjaśnia, co to jest wolność: że ta wolność w samym tylko sobie polega, jak powstaje przeciw egoizmowi, uważając go za największą wadę, jak zachęca do pobłażania mówiąc, że pobłażanie toż i największego grzesznika naprowadzić na drogę cnoty potrafi, jak ślicznie przedstawia korzyści i skutki tej wolności, która się dziś między nami budzi, a którą jedynie zgodą i wytrwaniem w przedsięwzięciu otrzymać możemy.

W końcu zręcznie naprowadził swą mowę na odprawioną wczoraj muzykę panu Józefowi Kremerowi: „Człowieka tego znam — mówił; — od lat dziesięciu znam go najlepszym patriotą. Mało kto może pracował tyle jak on nad wykształceniem się w języku i uczuciach polskich, a usiłowania jego pomyślny uwieńczył skutek. Bo czyż swymi pismami nie zasłużył się krajowi? I temu człowiekowi wyrządzili taką krzywdę! O, to niesłusznie! Ja idę przed dom jego obmyć tę zniewagę, czy pójdziecie za mną?" — Na to odpowiedziano jednogłośnie: „Pójdziemy!" — Mnóstwo ludzi udało się przed Kremera, który im podziękował za wróconą mu sławę.

14-go. Nic dziś nowego ani też ważnego nie zaszło. *Dziennik* Meciszewskiego wyszedł jak zwykle. Widać nic sobie nie robi z kociej muzyki. Nie dziwi mnie to, bo to jest człowiek przyzwyczajony do obelg, na które sobie już nieraz swym dwuznacznym i nieszczerym postępowaniem zasłużył. Wie-

---

[1]) Józef Kremer (1806—1875), prof. filoz. Uniwer. Jagiell., estetyk i historyk sztuki — prowadził w latach 1837—1850 prywatny zakład wychowawczy w Krakowie (po Ludwiku Królikowskim); Hilary Meciszewski (1802—1855), publicysta i polityk konserwatywny z okresu w. m. Krakowa, w r. 1848 był redaktorem *Dziennika Narodowego*, a następnie *Polski*. Nie cieszył się popularnością w kołach demokratycznych.

czór przyjechało znowu 106 emigrantów. Przyjmowano ich jak zwykle z wielkimi okrzykami, po czym cały tłum odprowadził ich z dworca do komitetu, a stamtąd wielu obywateli pobrało ich do siebie, by im dać stół i mieszkanie. Biedacy po największej części pozbawieni wszelkich funduszów.

15-go. Z rana przyszła do nas panna Różycka i panna Sawiczewska[1]) z prośbą do cioci, by przyjęła uczestnictwo w komitecie kobiet trudniącym się składkami dla emigrantów, który później, jeżeliby tego była potrzeba, ma się zamienić w komitet lazaretowy. Naturalnie przyjęła to ciocia bardzo chętnie. W poniedziałek wraz z panną Sawiczewską mają kwestować na Wiślnej i św. Anny ulicy. Wieczór byłyśmy na koncercie amatorskim na korzyść dla emigrantów. Koncert ten rozpoczął się hymnem na cześć teraźniejszego papieża Piusa IX. Hymn ten wykonany był przez 63 mężczyzn i 7 panien, następnie grał dwa kawałki na skrzypcach Feliks Lipiński, brat owego sławnego Karola Lipińskiego. Bardzo zadowolił publiczność, a szczególnie jeden kawałek, złożony ze śpiewów patriotycznych, otrzymał wielkie oklaski. Później dał się słyszeć pan Larys, którego głos podoba się nadzwyczaj nawet w Paryżu i Londynie i którego porównywają nawet ze sławnym Lablachem. Śpiewał najprzód duet z panną Zagórską, później wielką arię, a w końcu wiersz zastosowany do teraźniejszych okoliczności. Gdy skończył, sala zabrzmiała oklaskami, które trwały bardzo długo. Panna Zagórska śpiewała także arię i podobała się, bo ma bardzo ładny głos. Śpiewała także panna Seweryna Szembek, która ma już głos troszkę wyśpiewany. Grał na fortepianie pan Sobolewski *Stündchen* i melodię węgierską Liszta, ale mu się nie bardzo udało; nic dziwnego, grać pierwszy raz wobec tak licznej publiczności — to łatwo można przytomność stracić.

Koleją żelazną przyjechało znów 70 przeszło emigrantów z pół białą, a pół amarantową chorągwią z napisem *La Pologne démocratique salue la France république*. Gdy ich odprowadzono do komitetu, biedacy opowiadali, jak źle obchodzono się z nimi w ostatnich czasach we Francji, do tego stopnia, że im mówiono: „Już teraz macie swój kraj, to wracajcież do niego". Otóż to, to mniemane współczucie Francuzów — o jakiż to świat teraz — nigdzie szczerości, nigdzie otwartości, wszędzie fałsz i obłuda. [...]

Z poselstwa naszego kilku już wróciło, ale widać nic dobrego nie przywieźli. W Poznańskim ciągle źle, słychać ciągłe niezgody między Prusakami a Polakami. Bóg tylko wie, co to dalej będzie, jak się to skończy. Jego tylko opatrzność, która szczególnie czuwa nad uciśnionymi, może nas wesprzeć, Jego opiece tylko polećmy losy i przyszłość naszą, ale to z całą i zupełną ufnością, a On nas wspomoże, On zakończy nasze cierpienia, bo On sprawiedliwy.

16-go. Po obiedzie cała emigracja udała się na kopiec Kościuszki.

---

[1]) Anna Różycka, córka generała w. p. Samuela, działaczka narodowa i charytatywna, narzeczona Józefa Wysockiego, dowódcy legionu polskiego na Węgrzech, aresztowana w r. 1852 za rzekomy udział w spisku Juliana Goslara, zmarła w więzieniu w Theresienstadt w 1856 r.; Stefania Sawiczewska, córka dr Juliana S., lekarza i konspiratora politycznego w r. 1846, znana była w Krakowie z działalności patriotycznej.

Większa połowa Krakowa towarzyszyła im i wieczorem dopiero wrócili do komitetu. Koleją przyjechało znów kilkudziesięciu emigrantów i przywieźli znów chorągiew białą z amarantowym, a na niej unosi się Orzeł Biały i Pogoń.

17-go. Z Poznania zastraszające wiadomości. Nienawiść Niemców do Polaków i niechęć ku sprawie naszej widoczna do tego stopnia nawet, że gdy kilkunastu obywateli z Królestwa, słysząc o tworzących się szeregach w Poznaniu, pośpieszyli do nich się zaciągnąć, napadnięci w drodze przez pruskich huzarów zostali pozabijani.[1])

18-go. Byłam na mowie Trentowskiego, która mnie nie mniej zachwyciła jak poprzedzające. Tą razą tłumaczył, co jest patriotyzm, i mówił, że to jest część jaźni, część boskości w człowieku, że patriotyzm jest równie święty jak religia: religia wznosi duszę człowieka do niebios, łączy ją z Bogiem, a patriotyzm, przeciwnie, ściąga niebiosa na ziemię, bo gdzie jest patriotyzm, tam jest i Bóg. Dalej mówił o charakterze trzech szczepów: germańskiego, romańskiego i słowiańskiego. Germanom przyznaje głęboki rozum, wielkie zamiłowanie nauk i umiejętności; szczepowi romańskiemu przyznać trzeba bystrość umysłu, ducha spekulacyjnego. Polacy zaś i w rozumie i bystrości umysłu niżej stoją, ale za to w miłości wiary swych przodków, w miłości bliźniego, miłości ojczyzny nikomu wyprzedzić się nie dadzą. Skreśliwszy ogólne charaktery narodów zastanawiał się długo jeszcze nad nimi, przechodził dawną ich religię i dowodził, że w czasach najdawniejszych nawet Słowianie mieli zawsze cechę poczciwości, prawości, bo nawet bałwochwalstwo ich zmierzało już do najwyższej moralności. Tu przytoczył mnóstwo bożków, mówił, jaką cześć któremu oddawano. Ten oddział jego mowy zadziwił wszystkich, bo cóż to za pamięć, co za nauka złączona w jednym człowieku! Na koniec wspomniał o kobietach. Kobieta Niemka, mówił, umie doskonale zająć się domem, kuchnią... Francuzce nikt nie odmówi dowcipu, żywości, bystrości. A Polka? Polkę panną przyrównać można do Najświętszej Panny — ona kocha kraj swój, jak Najświętsza Panna Zbawiciela; ona wszystkie te uczucia chciałaby przelać na swego kochanka, brata, ojca; nie ma ofiary, nie ma poświęcenia, którego by dla ojczyzny i dla braci nie zrobiła. Polka w postępowaniu swym nie szuka chluby, wszem, każdy jej czyn zdaje się tak prostym, tak naturalnym, — bo też jest naturalnym, bo jest tylko odbiciem pięknych uczuć, pięknej duszy, które Polkę stawiają wyżej od kobiet wszystkich innych narodów, które ją czynią podobną do mieszkanki niebios. Powiedział jeszcze, że w Wielki Czwartek nie będzie mówić, gdyż wchodzimy w czas tak święty, tak uroczysty, że każdy powinien wejść sam w siebie, rozstrząsnąć swe sumienie, żałować za grzechy i poprawić się z nich, by się stać godnym zmartwychwstałego Zbawiciela. Zakończył pięknym życzeniem, by wraz ze zmartwychwstaniem Zbawiciela i Polska nasza zmartwychwstała.

[1]) Fakt ten nie miał miejsca. Znane były natomiast wypadki silnego poturbowania aresztowań.

19-go. Od dzisiaj kolej zaczyna trzy razy na dzień przychodzić i odchodzić. Emigranci co dzień przyjeżdżają, dziś znowu przybyło 47, których tak jak i innych po domach obywatelskich umieszczono. Miałam przyjemność poznać już dwóch emigrantów: Gostkowskiego, kuzyna Stanowskich, przybyłego z Paryża, a ma też zupełnie ułożenie paryżanina: wesoły, dużo mówiący, nadskakujący, prześlicznie mówi po francusku, zostawał w Paryżu od rewolucji 31 roku i ożenił się tam nawet z Francuzką. Drugiego poznałam u Libowskich, gdyż tam stoi. Nazywa się Budziszewski, pochodzi z Warszawy, a teraz przybywa z Toulouse, 200 mil za Paryżem, gdzie był komisantem w pierwszym domu handlowym. Było mu tam bardzo dobrze, ale cóż, nie może: miłość ojczyzny. Korzystając z pierwszej sposobności wrócenia do kraju porzucił miejsce tak korzystne i przybył tu. Pan Budziszewski bardzo mi się podobał, widać w nim prawdziwą miłość ojczyzny, prawdziwe poświęcenie dla świętej sprawy naszej, ale o wszystkim mówi z takim rozsądkiem, takim umiarkowaniem, tak trafny daje sąd o rzeczach, tak stosownie wyprowadza następności i skutki, że go aż miło słuchać. Prawdziwie zadowolniona wróciłam od Libowskich, bo tam wszyscy tak dobre mają nadzieje, w tak pięknym świetle widzą przyszłość, że się koniecznie trzeba przejąć ich zdaniem. Pan Budziszewski sądzi, że się może i bez wojny obejdzie. Bóg by to dał, bo aż strach bierze pomyśleć o wojnie, i o wojnie z Rosją, a do tego wielkiej pomocy ze strony Austrii obiecywać sobie nie możemy, bo cóż to za wojsko, które zawsze w trwodze i zawsze gotowe do ucieczki.

20-go. Nic a nic nowego się nie dowiedziałam. Ciągle tylko słychać narzekania na postępowanie króla pruskiego. Spodziewają się nowej rewolucji w Berlinie. Bóg by dał, żeby ta nastąpiła i żeby raz skończył życie niegodny monarcha, który podstępem stara się niweczyć nasze zamysły. Austriacy pomimo powierzchownego pojednania i braterstwa usuwają się od nas ciągle, ciągłą ukazują nieufność, fortyfikują się na zamku, przeciw komu, nie wiedzieć. Co z tego wyniknie? [...]

21-go. Od dawna jest w Krakowie zwyczajem Wielki Piątek przepędzać cały na modlitwie i na zwiedzaniu grobu Zbawiciela w kilkunastu kościołach. My więc także byliśmy w ośmiu grobach. Wszędzie spotykaliśmy dużo osób, bo słusznie przysłowie mówi: kiedy trwoga, to do Boga. Tak też i teraz w jednej tylko modlitwie prawdziwą pociechę i serca zaspokojenie znaleźć można.

Noc dzisiejszą Austriacy w wielkiej przepędzili trwodze. Uroili sobie, że wybuchnie rewolucja, dlatego też powytaczali działa, wojsko było całe uzbrojone, szwoleżery na koniach, — słowem wszyscy byli gotowi do obrony, czy do ucieczki? Zagadka dość trudna. Gdyby mi ją rozwiązać kazali, kto wie, czybym się do ostatniego nie skłoniła.

23-go. Dzisiaj obchodzimy pamiątkę Zmartwychwstania Zbawiciela, pożywamy jajko święcone, pożywamy go razem z biednymi naszymi ziomkami, którzy już tak dawno tułali się po obcych krajach. Bóg przecie pozwala nam

ich oglądać. I myśl, że się już więcej nie rozdzielimy. O jedenastej z rana było święcone dla emigrantów w sali teatralnej. Na śniadanie to składali się obywatele, to jest każdy z nich przysłał placki, szynki, kiełbasy, jaja, wina — a wszystkiego tego były takie masy, że aż sześć stołów zastawiono. Niewypowiedzianie żałuję, że nie poszłam na galerię, tak jak wiele kobiet zrobiło, miał to być widok rozczulający widzieć tych emigrantów, z jaką radością i wdzięcznością brali się do pożywania jajka święconego. Ściskali się, całowali, a rozrzewnienie jeść im nie pozwalało. Kilka osób miało mowy, jedna piękniejsza była od drugiej, a we wszystkich przebijał zapał i zupełne poświęcenie się dla ojczyzny. Znajdowało się także na tym śniadaniu kilku Francuzów przybyłych do nas z emigrantami, którzy także z wielkim zapałem przemówili do publiczności. Po skończonych mowach wzniesiono różne wiwaty, wołano: „Niech żyje Francja", „Niech powstanie nasza ojczyzna", „Niech żyje emigracja", „Niech żyją Polki", „Niech żyją krakowianki" itd. Koło trzeciej dopiero rozeszło się zgromadzenie. Na to śniadanie proszony był także Castiglione ze swoim sztabem i starszymi wojskowymi, ale nie przyjęli zaproszenia, zapewne bali się się podstępu. Zawsze pokazują się obłudnymi, fałszywymi i nieprzychylnymi. Ale nic dziwnego! Kto się poczuwa do winy, ten się zawsze boi, albo po prostu powiedziawszy, — „na złodzieju czapka gore".

Wieczór byłam u pani Rygier, poznałam tam dwóch emigrantów: pana Pikulskiego, w pewnym już wieku, i pana Marchwińskiego, jeszcze młodego człowieka, obydwaj bardzo mili i przyjemni ludzie, z całym poświęceniem dla naszej sprawy. Obydwa mieli już dobre utrzymanie za granicą, a tymczasem nie wahając się wszystko porzucili (pan Pikulski zostawił nawet żonę, dzieci) i przybyli tu. Opowiadają dużo o rewolucji francuskiej, której byli naocznymi świadkami, są najzawziętszymi nieprzyjaciółmi króla, i słusznie bardzo, bo cóż to za niegodny człowiek. Myślał tylko o zaopatrzeniu siebie, a po prostu naród okradał, ale też teraz odebrał słuszną nagrodę, musiał haniebnie zmykać, ukrywać się jak szpieg, jak zdrajca. Dobrze mu! Jeszcze raz dobrze, aby jego upadek był przykładem dla innych jemu podobnych tyranów i podstępnych, którzy uciemiężają lud, gnębią go niepomni, że jest wyższa ręka, która wymierza sprawiedliwość, że jest Wyższa Istota, przed którą trzeba będzie zdać rachunek z tej tu doczesnej pielgrzymki.

24-go. O dziewiątej z rana poszliśmy do kościoła na Piasek. Jeżeli kiedy, to dzisiaj serdecznie się modliłam, i bardzo pocieszona i z wielką nadzieją wyszłam z kościoła. Po kościele poszliśmy na chwilkę do panny Zdanowskiej, a stamtąd na święcone do pani Rulikowskiej.

Poznałam tam znowu trzech emigrantów: Dąbrowskiego, kolegę pana Rulikowskiego, bardzo miły człowiek; Skrzyszewskiego, ogromnego patriotę, dużo z nim rozmawiałam, bardzo grzeczny i z uwielbieniem dla dam, prosił mnie, bym grała na fortepianie — bardzo lubi muzykę; a trzeciego pana Mirskiego, który tu przybył z żoną, Francuzką, biedaczka tak przywiązana do męża, że dla niego kraj, familią, a nawet dwoje drobnych dzieci opuściła. Bardzo smutna, często łzy stają jej w oczach; żal mi jej serdecznie.

Po obiedzie poszliśmy na Emaus, na Zwierzyniec. Nie docisnęliśmy się do kościoła, bo było mnóstwo ludzi; poszliśmy więc ku kopcowi Kościuszki, gdzie prawie cała była emigracja Wieczór przepędziliśmy u pani Bohuszkowej. Tam, jak zaraz wszędzie i zawsze, mówiono ciągle o polityce. Zastanawiali się nad tym, co to ma znaczyć tak zupełne zamknięcie granicy między Austrią a Galicją; wszyscy prawie zgadzają się na to, że ten stan rzeczy długo potrwać nie może, że to jest prawie wypowiedzenie wojny ze strony Rosji. O Boże, cóż nas to może jeszcze za okropności czekają. Wojna, tak krótki wyraz, wieleż w sobie znaczenia zawiera! Myśl o wojnie każdego nawet najlepszego Polaka musi przejąć trwogą, bo cóżby to było ofiar. Smutno pomyśleć nad przyszłością naszych ziomków, smutno pomyśleć, że niejeden z tych, którzy najgorliwiej nad wskrzeszeniem naszej ojczyzny pracuje, nie doczeka może jej zmartwychwstania. Smutno na koniec pomyśleć, że ta ziemia, której tak pragniemy, do której tak wzdychamy, napoi się może pierwej krwią naszych braci; że powstanie Polska, ale powstanie na mogiłach swych wiernych dzieci.

— — — — — — — — — — — — — —

25-go. Od samego rana same smutne wiadomości krążą. Coraz nowe mamy dowody fałszywego i nieprzychylnego dla nas postępowania ze strony Austrii. I tak — o, cóż to za niegodny czyn — cesarz austriacki śmiał uprzedzając obywateli darować pańszczyznę chłopom.[1]) Co za potwór, żeby się ważyć rozporządzać cudzą własnością, to woła o pomstę! Bo w jakimże on to robi celu? Oto, żeby sobie znów ująć chłopów, a w chwili potrzeby uzbroić ich znów przeciwko panom. A cóż to za piekielna polityka! Nie, to być nie może! Niedługo, niedługo spadnie słuszna kara na cesarza i jego ministrów i na koniec na całą biurokrację austriacką. Ci ludzie musieli zapomnąć, że jest Bóg, co patrzy na postępki człowieka, i chcą tę już i tak nad grobem stojącą Austrię pokryć nową hańbą; — chcą jeszcze na ostatek spróbować szatańskiego wpływu zdradnej swej polityki. [...]

Dzisiaj mieli Austriacy wielką uroczystość. Obchodzili uroczystość swego monarchy. Castiglione prosił na obiad komitet, naczelnika gwardii Moszyńskiego i jego adiutanta,[2]) lecz odpłacając się odwetem za Wielkanocne śniadanie nie przyjęto zaproszenia.

Dzisiaj przybył tu znaczny oddział wojska cesarskiego. Posłano więc z zapytaniem do Kriega, co by to znaczyło, oraz zapytano go, dlaczego nie chcą puszczać emigrantów do Krakowa, dlaczego zatrzymano ich w Szczakowej i czy ręczy za bezpieczeństwo tu zostających emigrantów. Deputacja wróciła od Kriega do amfiteatru, gdzie czekała na nią licznie zgromadzona publiczność. Krieg więc odpowiedział, że Austria, mając pewne wiadomości, że Rosja posuwa swe wojska do granicy, musi także nie tylko do Krakowa, ale i do

---

[1]) Aluzja do reskryptu min. Pillersdorffa z 17 kwietnia, znoszącego od 15 maja pańszczyznę, co potwierdziła następnie konstytuanta wiedeńska uchwałą dotyczącą całej monarchii (7 września). Reskrypt Pillersdorffa ogłosił w Krakowie star. Krieg 24 kwietnia, nazajutrz po uchwale tutejszego Komitetu Narodowego o dobrowolnym zrzeczeniu się pańszczyzny przez dwory.

[2]) Naczelnikiem Gwardii Narodowej w Krakowie był Piotr Moszyński, „szefem sztabu" zaś Bronisław Przemyski.

okręgu wojska sprowadzić; że ma rozkaz nie puszczać więcej emigrantów, a na koniec, że teraz ręczy za bezpieczeństwo naszych emigrantów, ale nie wie, czy za kilka dni nie odbierze rozkazu usunięcia ich stąd. Dwuznaczna taka odpowiedź oburzyła wszystkich. Postanowiono jutro całym tłumem udać się do Kriega i domagać się jaśniejszej odpowiedzi.

25-go. Oburzenie przeciw Kriegowi, które się objawiło dziś rano na zgromadzeniu w amfiteatrze, wzrastało coraz więcej. Ciągle tworzyły się w rynku i po ulicach kółka, w których szemrano i powstawano na gorliwego sługę austriackiego. Łatwo było przewidzieć, że nam to oburzenie jakiś wybuch sprowadzi. Tak się też stało. Około szóstej z wieczora ulica św. Jana zaczęła się napełniać ludem, którego wkrótce zebrał się tłum przed mieszkaniem pana Kriega i zaczął się jednogłośnie domagać wpuszczenia emigrantów zatrzymanych na stacji w Szczakowej. Z początku Krieg był niewzruszony i silnie i stanowczo opierał się naleganiom, lecz gdy zniecierpliwiona publiczność zaczęła się cisnąć do jego mieszkania i popierać swe żądanie już prośbą, już to groźbą — pan Krieg rad nierad podpisać musiał, lecz pozwolił tylko na przyjazd wychodźców zatrzymanych w Szczakowej. Pismo to spuszczono oknem ludowi; gdy go przeczytano, powstał szmer niezadowolnienia; rozdarto pismo i zaczęto się domagać nie tylko wpuszczenia emigrantów, ale nadto wolnego wstępu dla wszystkich wychodźców, którzy by kiedykolwiek do nas przybyć chcieli. I na to żądanie przymuszony i naglony urzędnik zezwolić musiał. Dalej żądano broni dla gwardii narodowej — temu żądaniu oparł się Krieg mówiąc, że w Krakowie nie ma żadnego zapasu broni. Domagano się wpuszczenia do Krakowa wszelkiej broni bez cła. Temu opierał się Krieg oświadczając, że wolność sprowadzenia broni może zapewnić, lecz że zniesienie cła nie jest w jego mocy. Na koniec raz jeszcze żądano broni dla gwardii. Krieg oświadczył znów, że broni nie ma. Tą razą nie poprzestano na tej odpowiedzi, zaczęto krzyczeć: „Jest broń na zamku! Zaprowadzić Kriega na zamek, niech nam ją rozda!!!“ Tu znów lud zaczął się pchać do mieszkania urzędnika, potłuczono mu parę zwierciadeł, zniszczono kilka sprzętów, a samego Kriega ciągniono raczej niż prowadzono, wołając: „Na zamek z łajdakiem, niech nam da broń!“ W drodze dopiero niektórzy z członków Komitetu Narodowego, którzy uznawali niestosowność postępowania z Kriegiem, z niemałą trudnością potrafili nakłonić wzburzony lud, że zamiast na zamek zaprowadzono Kriega do Komitetu Narodowego, do sali obrad. Ten sam tłum, któryśmy widzieli na ulicy ś-go Jana, przeniósł się teraz przed Komitet, to jest przed Krzysztofory. Przy blasku pochodni powtarzano te same żądania, ale jeszcze z większym zapałem, z większym oburzeniem, a nawet kilka głosów ozwało się: „Łotr Krieg!!! Wyrzucić go oknem!!! Powiesić go!!!“

Wrzawa ta trwała do jedenastej, po czym wszyscy rozeszli się, Krieg wrócił do siebie, a wojsko, które podczas tego wzburzenia wystąpiło na Rynku, ustąpiło także.

Szkoda, wielka szkoda, że Kraków tak spokojny, tak cichy dotychczas,

splamił się niejako tym uchybieniem i sponiewieraniem najwyższej władzy austriackiej. Prawda, że pan Krieg nadużywał tej władzy, ale nam dziś pobłażanie potrzebne. Lecz to, co się dziś stało, nie stało się z winy krakowian — dzieło to chytrej Rosji, która rublami swymi sieje między nami niezgodę. — Biada!!! Biada tym, u których kruszec zagłusza szlachetne uczucia, a miłość ojczyzny zamienia na zdradę...

26-go. Przed dziewiątą wyszłam z ciocią do kościoła. Po nabożeństwie poszłyśmy na Kazimierz. Wtem około dziesiątej robi się zamieszanie w żydowskim mieście. Przestraszeni Żydzi zaczynają krzyczeć, uciekać, czym prędzej zamykać sklepy. Nie wiedziałyśmy, co to wszystko znaczy; nie można było żadnym sposobem dowiedzieć się, co zrządziło to zamieszanie. Idziemy więc do domu; w mieście wszystko spokojnie, rozśmiałyśmy się więc z nierozsądku Żydów i ich bezzasadnego przestrachu i zupełnie spokojnie wróciłyśmy do domu, nie wspominając nawet o tym, cośmy widziały. Po obiedzie siedzimy sobie przy kawie, rozmawiamy o zupełnie obojętnych rzeczach, wtem zdaje mi się słyszeć wystrzał z armaty; nie będąc tego jednak zupełnie pewna nic nie mówię, tylko słucham, a tu drugi i trzeci wystrzał przekonywa mnie, żem się bynajmniej nie myliła. W tej chwili słyszeć się dały bębny, wojsko gromadzić się zaczęło. Te więc wystrzały był to znak alarmu, było to hasło dla żołnierstwa jak najrychlejszego zebrania. Nam zaś wszystko to zapowiadało niebezpieczeństwo, na któreśmy w trwodze, podziwieniu oczekiwali, nie mogąc nawet pojąć, z której strony burza się zbliża. Wszystko to było dla nas zagadką, smutną zagadką, której rozwiązanie Austriacy sobie zostawili; tak, chlubę tę zostawili sobie — zyskali sobie sławę nieśmiertelną, dodali jeszcze jeden listek do swych wawrzynów. Oby echo ich waleczności, odwagi i szlachetności odbiło się w całej Europie, oby inne narody wymierzyły im tu, na ziemi, sprawiedliwość Boską.

Zaraz po tych wystrzałach widzieliśmy Gwardię Narodową, bardzo nędznie uzbrojoną, zbierającą się na główny odwach; dalej przebiegali tu i ówdzie rzemieślnicy i inne osoby do gwardii nie należące, to z kosami, to z pikami, nareszcie z drągami i kijami, i niezwłocznie wzięto się do robienia barykad, w czym i kobiety udział miały. W mgnieniu oka wzniosły się barykady z wozów, powozów, beczek, strąg; wyłamywano bruk i chodniki, by wzmocnić te barykady. Na Grodzkiej tylko i Wiślnej ulicy nie było barykad, gdyż ją Austriacy wojskiem zamknęli. I tak jeden oddział piechoty zamykał Grodzką ulicę, drugi uszykował się koło Wiślnej, a szwoleżery stały pod ratuszem. Gwardia zaś narodowa stała szeregiem przed głównym odwachem, to jest przed kamienicą pani Potockiej, pod dowództwem nowego swego naczelnika, Adama Potockiego.[1]) Barykady te nie zdawały się potrzebne panu Potockiemu, wykomenderował przeto oddział gwardii dla zniesienia ich. Oddział

[1]) Adam Potocki, 26-letni ambitny i ruchliwy działacz 1848 r., bawił w marcu we Lwowie, uczestnicząc w tamtejszej akcji politycznej. Do Krakowa powrócił dopiero z początkiem kwietnia. Dowództwo gwardii objął już w czasie wypadków 26 kwietnia.

ten, idąc za rozkazem swego naczelnika, wziął się do znoszenia barykad i zachęcał lud, żeby szedł za jego przykładem. Wtem widzę oddział piechoty wchodzący w Floriańską ulicę z wystrzałami. Trudno opisać, co to na mnie za wrażenie zrobiło. Myślałam, że chyba Moskale wchodzą do Krakowa, a Austriacy idą ich odpierać; a tu inaczej się pokazało — Austriacy strzelali, ale nie do Moskali, tylko do naszych, których kilku ukrytych za barykadą dali ognia, czym przerażeni Austriacy wyszli, a raczej wylecieli z Floriańskiej ulicy w największym nieładzie i nieporządku. Gdy się to dzieje, drugi oddział piechoty dał plutonowego ognia do naszej prawie bezbronnej gwardii narodowej; ale dobrze mówi nasze dawne przysłowie: „Człowiek strzela, Pan Bóg kule nosi". Tak też i kule nieprzyjacielskie stroniły od naszych biedaków, czym ośmielona gwardia postąpiła naprzód. Tu cofnęli się Austriacy ku Grodzkiej ulicy, a cofając się kilkakrotnie dali ognia do gwardii, wskutek czego kilku tylko zostało lekko rannych. Austriacy przechodząc w nieładzie i popłochu przez Grodzką ulicę strzelali do okien, skąd także na nich kilka strzałów padło. Wojsko cofnęło się na zamek. Na chwilę uciszyło się; cokolwiek ochłonęliśmy z przestrachu, wtem naraz zaczęto strzelać z armat: ze zamku, z Wiślnej ulicy, spod Ś-go Idziego i spod Kirchhofu żydowskiego,[1]) następnie zaczęto rzucać na miasto kartacze, bomby, race kongrewskie; huk armat i wystrzały z ręcznej broni trwały ciągle.

Dzień to był straszny. Zdawało się, że już nadeszła ostatnia chwila dla Krakowa i jego mieszkańców, ale Pan Bóg wejrzał na nas okiem miłosiernym i wyratował nas od tak groźnego zamachu. Od pierwszej z południa aż do trzeciej padał tak rzęsisty deszcz, że dachy były zupełnie przemoczone; to nas też zachowało od pożaru, bo żeby nie deszcz i szczególna opieka Boska, Kraków mógł był obrócić się w perzynę. Widząc miasto w takim niebezpieczeństwie Adam Potocki i książę Jabłonowski wśród gradu kul i kartaczy wyszli z białymi chorągiewkami dla traktowania o pokój. Rozjątrzony generał Moltke[2]) podał bardzo smutne warunki dla nas do tej kapitulacji: żądał, żeby wychodźcy w przeciągu trzech dni opuścili Kraków, aby natychmiast zwinięto Komitet Narodowy; aby skasowano Gwardię; aby szkody zwrócone były przez obywateli; na koniec, żeby złożono niezwłocznie broń, a szczególnie broń prawem zakazaną, jako to kosy i piki. Jeżeliby obywatele nie przystali na te warunki, natenczas oświadczył nieprzyjaciel, że miasto dozna powtórnego skutku bombardowania.

Z naszej strony jest dwudziestu zabitych, między którymi kilkunastu wychodźców i jeden akademik, Parzelski.[3]) Wychodźcy jak lwy walczyli. Wysocki z gołymi pięściami biegł na bagnety, inni ze sztyletami lub drągami. [...]

Lubo z naszych kilkunastu tylko miało broń palną, atoli tak celnie umieli

---

[1]) Mowa o cmentarzu żydowskim.

[2]) Ks. Stanisław Jabłonowski należał do dwukrotnej delegacji notablów krakowskich do dowództwa austriackiego o zaprzestanie bombardowania. Gen. Moltke był zastępcą gen. Castiglione.

[3]) Ignacy Parzelski, student Uniw. Jagiell., padł na rogu Rynku (dziś A—B) ul. Floriańskiej.

nią kierować, że wróg znaczne stosunkowo poniósł straty. Generał Castiglion śmiertelnie raniony w szyję[1]), przy czym zmieciono kilkunastu prostych żoł daków i oficerów. [...]

Powiedziawszy kilka słów o naszym smutnym zajściu, powiedzmy, co mu dało początek i co je wywołało. Już to ani na chwilkę wątpić nie można że Austriacy żałując swobód, które nam przyznali, i powierzchownego bra terstwa, które z nami zawarli, szukali tylko sposobności zrobienia jakiejś awan tury, która by im nastręczyła sposobność zerwania owego przymierza i cofnię cia z danych przyrzeczeń.

Na mocy wczorajszego zezwolenia Kriega na uzbrajanie się Komitet Na rodowy kazał robić u kowala Müllera piki i kosy, co wyśledzili Austriac z niemałą zapewne dla siebie radością, że im się nadarza sposobność zaczepieni nas. Od rana już Austriacy głosili, że Krieg nie widzi się obowiązanym do trzymania wczoraj danego słowa, gdyż to wymogła tylko na nim wzburzon publiczność. Trudno było zapytać się pana Kriega, czy w samej rzeczy cof się z danego słowa, gdyż nikt nie wiedział, gdzie się podział. Jedni utrzymy wali, że jeszcze w nocy wyjechał do Wiednia, by jako wierny sługa system metternichowskiego zdać zapewne nie z małymi dodatkami rachunek z tego co zaszło w Krakowie; drudzy zaś twierdzili, że się schronił na zamek, oba wiając się powtórnej napaści.

Austriacy więc, powtarzam, szukali tylko sposobności zaczepienia nas; ko rzystając więc z chwili, w której wszyscy akademicy i emigranci udali si na mustrę na błonia, zajechali swymi furgonami przed kowala Müllera w cel zabrania tam wyrabianej broni. U Müllera znajdowało się kilku emigrantów a oprócz tego kilkanaście przypatrujących się osób, obecni więc zaczęli powsta wać na Austriaków. Przyszło do sprzeczki — powstał hałas — mnóstwo zbie gło się osób — wszyscy powstawali i grozili żołnierzom, którzy nie namyślają się wcale dali ognia do bezbronnych i ranili kilku. Otóż jest zajście, z któreg korzystając komenderujący generał Castiglione kazał miasto bombardować!

— — — — — — — — — — — — — —

27-go. Przed siódmą z rana wyszłam z domu. Barykad już nie był gdzieniegdzie tylko dały się widzieć szczątki połamanych sprzętów i stos nagromadzonych kamieni. Wchodzę w rynek: jakże mi się odmienił! Ni dawno panował w nim taki ruch, taka wesołość, że aż się serce radował a dziś toż samo serce ledwie nie pęknie. Cóż to za smutny widok uderza mo oczy! Tu i ówdzie przenoszą na łóżkach poległych i rannych — widok przerażający, widok, który pierwszy raz w życiu mi się przedstawił, a któr zrobił na mnie większe wrażenie, niż wczorajsze bombardowanie.

W Grodzkiej ulicy i w bardzo wielu kamienicach w rynku wszystkie pra wie okna potłuczone, dachy podziurawione, mury uszkodzone od kartacz

[1]) Informacja przesadna. Gen. Castiglione został tylko ranny w twarz, według jednych źr deł od broni palnej, według innych kasztą zecerską, zrzuconą z okien wieży przed kościoł Dominikanów (dziś nieistniejącej).

rac i bomb. Pierwsza kula rzucona na miasto uszkodziła kościółek Ś-go Wojciecha, patrona naszej ziemi. [...]

Austriacy o drugiej dopiero po południu weszli do miasta. Zajęli odwach, gdzie na nich czekała niezbyt miła niespodzianka. Wczoraj jeszcze posadzono im na samym wejściu na odwach ich trupa, co ich miało bardzo przerazić i z czego sobie złe wróżby robią; nic dziwnego — bo winny zawsze się spodziewa kary, która go wcześniej lub później nie minie.

28-go. Cóż to za różnica życia dzisiejszego, a życia przed kilką dniami w Krakowie! I miasto samo przedstawia obraz zniszczenia, a jakiejże dopiero zmianie ulegli ludzie w nim mieszkający! Cóż to za smutek rozlany na wszystkich twarzach! Ten komitet, na który z taką rozkoszą spoglądaliśmy, dziś zamieniony w koszary. Nie ma już żadnych posiedzeń ani narad, nie widać już młodzieży idącej z lancami i dwójkolorowymi chorągiewkami na mustrę. Wszystko się zmieniło. Na rynku tak pusto, jak już od niepamiętnych czasów nie było, przed kośnicą tylko garstka zgromadziła się ludzi; a toż dlaczego? Oto nawiedzają ciała umarłych naszych, na których nieprzyjaciele nasi wywarli swą nienawiść i nasycili swą zemstę. [...]

O piątej po obiedzie pociągiem kolei żelaznej wyjechało znów dużo wychodźców. Mnóstwo osób odprowadzało ich do dworca, pożegnanie było rozczulające — jednak i tu błoga nadzieja, która nas teraz jedynie ożywia, rozjaśniła nasze czoła. Wychodźcy znosili tę nową próbę mężnie i stale mówili: „Nie płaczcie nad nami, my się wkrótce, da Pan Bóg, w lepszych czasach w Krakowie zobaczymy". Te ich słowa ukoiły nas trochę. Przesłaliśmy im ostatnie pożegnanie. Już nam znikali na drodze wiodącej do Wrocławia, a nasze oczy i myśli ścigały jeszcze, a słowa „Boże, prowadź ich szczęśliwie" uleciały z wszystkich ust. [...]

Wieczorem przylepiono na rogu Sławkowskiej ulicy obwieszczenie, którego ze czterdziestu zbrojnych naszych zwycięzców pilnowało. Obwieszczenie to opiewało te same punkta, co i wczorajsza kapitulacja, z dodatkiem, że nie wolno się zgromadzać po ulicach, gdyż w takim razie będą aresztować. Ale po co tu rzeczy w bawełnę obwijać? Nie zbłądzimy bynajmniej, gdy to obwieszczenie nazwiemy Standrecht, którym nas Austriacy uraczyli w miejsce jeszcze we środę dla nas nadesłanej konstytucji z Wiednia. [...]

Dzisiaj rozeszła się wieść, jakoby Austriacy w nocy rabować mieli. Wieść ta napełniła wiele osób trwogą, której ja się zupełnie nie poddaję i najspokojniej udam się na spoczynek.

29-go. Otóż i ta noc, którą nas tak straszyli, minęła jak najspokojniej. [...]

Od samego rana odgłos dzwonów rozlegał się po mieście i zwoływał wszystkich do modlitwy za naszych poległych, których zwłoki złożono w kościele Panny Marii, który napełniał się coraz bardziej kobietami żałobnie ubranymi i mężczyznami, którzy kokardy narodowe czarną krepą poprzykrywali. O dziesiątej z rana odbyła się suma, którą sam prałat w asystencji kanoników z wiel-

kim nabożeństwem i ceremonią odprawiał. Nigdy jeszcze nie widziałam tyle osób tak gorąco się modlących, tak przejętych jednym i tym samym uczuciem. Wszyscy tak serdecznie płakali, jak gdyby każdy utracił najukochańszą, najdroższą sercu osobę. Najprzykrzejsza była chwila, gdy po skończonym nabożeństwie zaczęto trumny zabijać. Tu dał się słyszeć głośny płacz i łkania...

Kobiety, księża, Żydzi i młodzież ubiegali się, by nieść na miejsce wiecznego spoczynku zwłoki męczenników naszych. Smutny ten orszak rozpoczynało duchowieństwo, które tworzyło długi szpaler; dalej niesiono jedną za drugą siedemnaście trumien; każda z nich przybrana była w kwiaty, a na samym wierzchu każdej trumny leżała krakuska; dalej szedł, można powiedzieć, cały Kraków, gdyż chyba kto chory w domu pozostał. Między poległymi najwięcej znajdowało się emigrantów. Był tam także akademik Parzelski i dwunastoletni chłopiec, którego Austriacy pokłówszy bagnetami dobili kolbami: dla nich nie ma większej pociechy, jak pastwić się nad bezbronnymi i dziećmi, bo to nie grozi niebezpieczeństwem, a jednak chlubę przynosi.

Zakończał zaś ten smutny orszak karawan, który postępował jedynie dla ostentacji, przystrojony w śliczne wieńce.

O, nie wiem, czy pomiędzy całym tym pochodem pogrzebowym znajdowała się choć jedna osoba nieczuła na tę rozrzewniającą scenę! Zdawało się, że cały tłum ludu tworzy jedno ciało i duszę, że wszystkie łzy w jeden czysty potok spływają, a wszystkie serca jedną modlitwą wznoszą się do Wszechmocnego.

Wszystkie ciała pogrzebano w jednym miejscu, gdzie zapewne później wzniesie się pomnik poświęcony tak smutnej pamiątce.

Mowy nie było żadnej — bardzo słusznie, gdyż wszystko, co by ktokolwiek w tej mierze mógł był powiedzieć, byłoby za mało, a tym więcej teraz, gdy znów mowę i pióro nasze ograniczać zaczynają.

Przy spuszczaniu trumien do grobu otwierali każdą i wymawiali głośno nazwisko zmarłego, kwiaty zaś i korony, w które przystrojono trumny, rozdzielili między sobą zgromadzeni... Ja także mam kilka kwiatków i wielką do nich cenę przywiązuję.

— — — — — — — — — — — — — — —

Mnóstwo osób wyjeżdża z Krakowa, nie sądząc się bezpiecznymi pod tak chytrym rządem.

30-go. Generał Moltke zapewnił zupełne bezpieczeństwo tu zostającym emigrantom i wysłał do Wrocławia emigranta Wysockiego,[1]) by oświadczył wychodźcom, którzy przed parą dniami z jego rozkazu Kraków opuścić musieli, że im wolno powrócić. Wątpię jednak, by to poselstwo na co się przydało. Sądzę, że już raz tak zrażeni, nasi emigranci nie powrócą do nas, chyba wtedy, kiedy już nie będą potrzebować łaski naszych ciemięzców. [...]

Podczas bombardowania miasta w dniu 26 bm. schwytano kuriera rosyjskiego, którego wysłano z zapytaniem, czy generał wojsk austriackich nie po-

[1]) Mowa o Józefie Wysockim (1809—1874), w niedługim czasie organizatorze legionu polskiego na Węgrzech.

trzebuje pomocy Rosjan. Generał Moltke dał odpowiedź (którą także przejęto), że na ten raz jeszcze własne wystarczyły mu siły i że w Krakowie wszystko już do porządku przyprowadzone.

Czyż już trzeba jaśniejszego dowodu dla przekonania, że Austria jest w ścisłym porozumieniu z Rosją? Czyż także na chwilę wątpić można, że to samo przymierze istnieje także z Prusami! O, nie inaczej! Obłudne postępowanie Prus — nie tylko cofnięcie wszystkich obietnic, ale nawet jawne i otwarte prześladowanie braci naszych w Poznańskim — dostatecznie nas przekonywa, że Prusy, Rosja i Austria utwierdziły znów między sobą to przymierze, które się na chwilę rujnować zaczęło. O, jakże to groźne przymierze dla nas! — Trzy najpotężniejsze mocarstwa Europy podają sobie ręce i łączą się przeciw nam. [...]

Wieczorem przybyło tu dwóch młodych ludzi ze Lwowa w ubraniu gwardii narodowej, to jest w granatowych czamarkach z amarantowymi wyłogami i potrzebami; spodnie także granatowe, z amarantowymi lampasami, a na głowie ułanki; słowem ubrani byli jak ułani polscy, o których tylko dotąd słyszałam lub widziałam malowanych, a dzisiaj przypatrzyć im się mogę. O, co za szczęście! Oby tylko to szczęście trwałym być chciało. Akademicy ci jadą w deputacji do młodzieży wiedeńskiej.

(Dokończenie w najbliższym numerze)

Z „OPOWIEŚCI ŚWIĘTEJ PAMIĘCI IWANA PIETROWICZA BIEŁKINA“*)

ZAMIEĆ

Konie lecą wśród bezdroży,
Po górach, po błoniu
Patrz! Samotny kościół boży
Stoi na ustroniu.

Nagle świsnął wiatr zza chmury,
Śnieg zrywając z ziemi;
Czarny kruk szumnymi pióry
Wije się nad niemi.

Coraz bliżej, coraz niżej —
Polękane konie
Coraz dalej, coraz chyżej
Lecą wprost przez błonie.

W. Żukowski. Przełożył *A. E. Odyniec*

Pod koniec roku 1811, w tak pamiętnej dla nas epoce, mieszkał w swoim majątku Nienaradowie dobry Gawryła Gawryłowicz R**. Dom jego w całej okolicy słynął z gościnności i serdeczności; sąsiedzi raz po raz jeździli do niego w odwiedziny, aby sobie pojeść, popić, pograć po pięć kopiejek w bostona z jego żoną, a niektórzy po to, by popatrzeć na ich córkę, Marię Gawryłownę, pannę wysmukłą, bladą i siedemnastoletnią. Uważano ją za bogatą partię, i wielu pragnęło ją za żonę dla siebie lub dla swoich synów.

Maria Gawryłowna wychowała się na romansach francuskich, oczywista więc, że była zakochana. Jej wybranym był ubogi podchorąży piechoty, który przebywał na urlopie w swojej wiosce. Jest rzeczą samą przez się zrozumiałą, że młodzieniec płonął niemniejszą namiętnością i że rodzice jego miłej, zauważywszy wzajemną skłonność, zabronili córce nawet myśleć o nim i przyjmowali go gorzej, niż gdyby był dymisjonowanym asesorem.

Kochankowie nasi prowadzili korespondencję i co dzień spotykali się sam na sam w sosnowym lesie lub też przy starej kapliczce. Przysięgali tam sobie wie-

* Z tomu pt. „Utwory prozaiczne“, który ukaże się wkrótce nakładem Spółdzielni Wydawniczej „Książka“.

czną miłość, narzekali na okrucieństwo losu i układali rozmaite plany. Korespondując i rozmawiając w ten sposób, doszli (co jest dość naturalne) do następującego wniosku: jeżeli nie możemy żyć bez siebie, a wola naszych rodziców stoi na drodze naszego szczęścia, to czy nie moglibyśmy obejść się bez niej? Oczywista na tę szczęśliwą myśl wpadł najpierw młodzieniec, a odpowiadała ona bardzo romantycznej wyobraźni Marii Gawryłowny.

Nadeszła zima i przerwała ich spotkania; ale korespondencja tym bardziej się ożywiła. Władimir Nikołajewicz w każdym liście błagał, aby mu się zawierzyła, by wzięli w tajemnicy ślub, ukrywali się czas pewien, a potem rzucili się do nóg rodzicom, którzy oczywiście wzruszą się wreszcie bohaterską stałością i nieszczęściem kochanków i na pewno powiedzą: — Dzieci! chodźcie w nasze objęcia.

Maria Gawryłowna wahała się długo; odrzuciła mnóstwo planów ucieczki. Wreszcie się zgodziła: w oznaczonym dniu miała nie jeść kolacji i wymówiwszy się bólem głowy, pójść do swego pokoju. Jej pokojówka była w zmowie: obie winny były wyjść do ogrodu przez boczny ganek, za ogrodem miały znaleźć przygotowane sanie, wsiąść w nie i jechać parę wiorst od Nienaradowa do wsi Żadrino, prosto do cerkwi, gdzie Władimir miał już na nie czekać.

W wilię decydującego dnia Maria Gawryłowna nie spała przez całą noc; pakowała się, układała bieliznę i suknie, napisała długi list do pewnej czułostkowej panny, swojej przyjaciółki, i drugi list — do rodziców. Żegnała się z nimi najczulszymi słowy, składała swoje przewinienie na namiętność nie do pokonania i kończyła zdaniem, że za najszczęśliwszą chwilę swego życia będzie uważała tę, gdy najdrożsi rodzice pozwolą jej rzucić się do swoich nóg. Zapieczętowawszy oba listy tulską pieczątką, na której wyobrażone były dwa płonące serca z odpowiednim napisem, rzuciła się na łóżko tuż przed samym świtem i zapadła w drzemkę, ale i wtedy budziły ją co chwila okropne zwidzenia. Raz wydawało jej się, że w tej samej chwili, kiedy siada do sań, aby jechać do ślubu, ojciec zatrzymuje ją, nieznośnie szybko wlecze po śniegu i wrzuca w ciemne podziemie bez dna... a ona spada gwałtownie, czując w sercu niepojęte omdlenie; to znów widziała Władimira, jak leży na trawie blady, skrwawiony; umierając błaga ją przejmującym głosem, aby pospieszyła się go poślubić... inne jeszcze okropne, bezmyślne zwidzenia na przemian unosiły się przed nią. Wreszcie wstała, bardziej blada niż zwykle, i z nieudawanym bólem głowy. Ojciec i matka zauważyli jej niepokój; ich czuła troskliwość i ustawiczne zapytania: — Co ci jest, Masza? Czy aby nie jesteś chora, Masza? — rozdzierały jej serce. Starała się ich uspokoić, udawać wesołość, lecz nie mogła.

Nadszedł wieczór. Myśl, że już po raz ostatni spędza dzień w otoczeniu rodziny, raniła jej serce. Była ledwo żywa. W głębi duszy żegnała się ze wszystkimi domownikami, ze wszystkimi przedmiotami, które ją otaczały. Podano kolację; zabiło jej serce. Oznajmiła drżącym głosem, że nie chce jeść i zaczęła żegnać się z ojcem i matką. Pocałowali ją i, swoim zwyczajem, pobłogosławili. O mało się nie rozpłakała. Przyszedłszy do swego pokoju padła na

fotel i zalała się łzami. Pokojówka namawiała ją, by się uspokoiła i nabrała otuchy. Wszystko już było przygotowane. Za pół godziny Masza miała na zawsze porzucić dom rodzicielski, swój pokój, spokojne dziewczęce życie... Na dworze szalała zamieć; wiatr wył, okiennice dygotały i stukały. Wszystko wydawało jej się jakąś groźną i ponurą przepowiednią. Wkrótce w domu ucichło, wszyscy zasnęli. Masza otuliła się w szal, włożyła ciepły płaszcz, wzięła do rąk swoją szkatułkę i wyszła na boczny ganek. Służąca niosła za nią dwa węzełki. Zeszły do ogrodu. Zamieć nie uciszała się; wicher wiał prosto w twarz, jak gdyby usiłując zatrzymać młodą przestępczynię. Z trudem doszły do końca ogrodu. Na drodze czekały sanie. Zziębłe konie nie mogły ustać w miejscu; stangret Władimira, powstrzymując je, przechadzał się przed dyszlami. Pomógł pannie i jej pokojówce usadowić się i ułożyć węzełki i szkatułkę, wziął lejce, konie poskoczyły. Poleciwszy pannę opiece losu i sztuce stangreta Tereszki, przejdźmy do naszego młodego kochanka.

Przez cały dzień Władimir był w rozjazdach. Z rana był u żadryńskiego popa. Z trudem się z nim umówił; później pojechał szukać świadków wśród właścicieli sąsiednich majątków. Pierwszy, u którego się zjawił, czterdziestoletni podchorąży w stanie spoczynku, Drawin, zgodził się bardzo chętnie. Ta przygoda, zapewniał, przypomniała mu dawne czasy i huzarskie wybryki. Namówił Władimira, żeby został na obiedzie i zapewnił go, że z dwoma innymi świadkami pójdzie równie łatwo. Istotnie, zaraz po obiedzie zjawił się geometra Szmit, wąsaty i z ostrogami, a także syn isprawnika,[1] szesnastoletni chłopak, który niedawno wstąpił do ułanów. Nie tylko zgodzili się na prośbę Władimira, lecz zapewnili, że gotowi są oddać za niego życie. Władimir uścisnął ich z zachwytem i pojechał do domu przygotować się do ślubu.

Zmierzch zapadł już dawno. Władimir wyprawił swego wiernego Tereszkę do Nienaradowa z trójką koni i z dokładnym pouczeniem, co ma robić, dla siebie zaś kazał zaprząc małe, jednokonne sanki i sam, bez woźnicy, ruszył do Żadrina, dokąd w dwie godziny potem miała przyjechać Maria Gawryłowna. Drogę znał dobrze, a jazdy było wszystkiego dwadzieścia minut.

Zaledwie jednak Władimir wyjechał za zabudowania w pole, gdy zerwał się wiatr i rozszalała taka zamieć, że nic nie mógł ujrzeć przed sobą. W jednej chwili zasypało drogę śniegiem, okolica przepadła w mętnej i żółtawej mgle, poprzez którą waliły białe płaty śniegu; niebo zlało się z ziemią; Władimir znalazł się w polu i próżno chciał znowu odszukać drogę; koń szedł na oślep i raz po raz to wjeżdżał na zaspę śnieżną, to znów zapadał się w dół; sanie co chwila się przewracały. Władimir usiłował jedynie nie stracić właściwego kierunku, wydawało mu się jednak, że minęło już więcej niż pół godziny, a jeszcze nie dojechał do żadryńskiego lasu. Przeszło jeszcze około dziesięciu minut; lasu wciąż nie było widać. Władimir jechał polem przerżniętym głębokimi parowami. Zamieć nie ścichała, niebo się nie rozjaśniało. Koń zaczął ustawać, a z Władimira pot spływał strumieniami, pomimo że co chwila zapadał się po pas w zaspy śniegu.

[1] Naczelnik policji powiatowej w dawnej Rosji.

Wreszcie spostrzegł, że jedzie w niewłaściwym kierunku. Władimir zatrzymał się: zaczął myśleć, przypominać sobie i doszedł do wniosku, że powinien był jechać bardziej na prawo. Ruszył w prawo. Koń ledwo się wlókł. Już przeszło godzinę Władimir był w drodze. Żadrino powinno było być już niedaleko. Ale on jechał, jechał i wydawało się, że pole nie ma końca. Wciąż zaspy i parowy; co chwila sanie się przewracały, co chwila je podnosił. Czas upływał; Władimir zaczął się poważnie niepokoić.

Wreszcie z boku zaczęło coś czernieć. Władimir nawrócił w tamtym kierunku. Zbliżywszy się, ujrzał las. Dzięki Bogu, pomyślał, teraz już blisko. Pojechał pod lasem w nadziei, że zaraz trafi na znajomą drogę, albo że objedzie go wokoło: Żadrino znajdowało się tuż za lasem. Wkrótce znalazł drogę i wjechał w mrok obnażonych przez zimę drzew. Wicher nie mógł już tu szaleć; droga była gładka; koń odzyskał siły i Władimir nabrał otuchy.

Jechał jednak i jechał, a Żadrina wciąż nie było widać; las ciągnął się bez końca. Władimir z przerażeniem ujrzał, że zajechał do nieznajomego lasu. Ogarnęła go rozpacz. Popędził konia; biedne zwierzę pobiegło kłusem, lecz wkrótce zaczęło iść wolniej, a po kwadransie, pomimo wysiłków nieszczęsnego Władimira, znowu wlokło się stępa.

Zwolna drzewa zaczęły rzednąć i Władimir wyjechał z lasu; Żadrina nie było widać. Było już zapewne koło północy. Łzy trysnęły mu z oczu; ruszył na chybił trafił. Zamieć ścichła, chmury zaczęły się rozpraszać, przed Władimirem leżała równina zasłana białym, falistym dywanem. Noc była dość jasna. Ujrzał w pobliżu wioskę, składającą się z czterech czy pięciu zagród. Władimir skierował się do niej. Przy pierwszej zaraz chacie wyskoczył z sań, podbiegł do okna i zaczął stukać. Po kilku minutach uniosła się drewniana okiennica i wyjrzał starzec z siwą brodą. — Czego potrzeba? — Czy daleko do Żadrina? — Czy do Żadrina daleko? — Tak, tak! Daleko? — Niedaleko; będzie jakie dziesięć wiorst. — Na tę odpowiedź Władimir chwycił się za włosy i zastygł bez ruchu, jak człowiek, który otrzymał wyrok śmierci.

— A skądeś ty? — mówił dalej starzec. Władimir nie był w stanie odpowiadać na pytania. — Czy możesz mi, starcze — rzekł — dostać koni do Żadrina? — Jakie tam u nas konie — odpowiedział chłop. — A czy nie mogę dostać choć przewodnika? Zapłacę, ile zechce. — Zaczekaj — odparł starzec opuszczając okiennicę, — przyślę ci syna, on cię odprowadzi. — Władimir zaczął czekać. Nie minęła jedna minuta, gdy znów zapukał. Okiennica uniosła się, ukazała się broda. — Czego chcesz? — Jak tam twój syn? — Zaraz wyjdzie, buty kładzie. Może przemarzłeś? Wejdź, ogrzejesz się. — Dziękuję, przyślij jak najprędzej syna.

Wrota zaskrzypiały; wyszedł parobek z drągiem i poszedł naprzód, to wskazując, to znów wyszukując zasypaną zwałami śniegu drogę. — Która godzina? — zapytał go Władimir. — A no wkrótce będzie świtać — odrzekł parobek. Władimir nie wyrzekł ani słowa.

Piały koguty i rozwidniło się, gdy dotarli do Żadrina. Cerkiew była zam-

knięta. Władimir zapłacił przewodnikowi i pojechał do popa. Na podwórzu nie było jego trójki. Cóż za wieść go oczekiwała!

Wróćmy jednak do dobrych właścicieli Nienaradowa i popatrzmy, co się u nich dzieje.

Ano nic.

Starzy pobudzili się i wyszli do bawialni, Gawryła Gawryłowicz nosił szlafmycę i bajową kurtkę, Praskowia Pietrowna watowany szlafrok. Podano samowar i Gawryła Gawryłowicz posłał dziewczynę, aby dowiedziała się u Marii Gawryłowny, jak się czuje i jak spała. Dziewczyna wróciła oznajmiając, że panienka spała źle, że teraz czuje się lepiej i że zaraz przyjdzie do bawialni. Rzeczywiście, drzwi się otworzyły i Maria Gawryłowna podeszła przywitać się z tatusiem i mamusią.

— Jak tam twoja głowa, Masza? — zapytał Gawryła Gawryłowicz. — Lepiej, tatuńciu — odpowiedziała Masza. — Na pewno, Masza, wczoraj zaczadziałaś — rzekła Praskowia Pietrowna. — Być może, mamuńciu — odpowiedziała Masza.

Dzień minął pomyślnie, ale w nocy Masza zachorowała. Posłano do miasta po lekarza. Przyjechał pod wieczór i zastał chorą w malignie. Zjawiła się silna gorączka i nieszczęśliwa chora przez dwa tygodnie walczyła ze śmiercią.

Nikt w domu nie wiedział o planowanej ucieczce. Listy, które uprzednio napisała, zostały spalone; pokojówka nie mówiła nic nikomu w obawie przed gniewem państwa. Pop, dymisjonowany podchorąży, wąsaty geometra i mały ułan byli skromni, i to nie bez przyczyny. Stangret Tereszka nigdy niepotrzebnie z niczym się nie wygadał, nawet po pijanemu. W ten sposób przeszło pół tuzina spiskowców zachowało tajemnicę. Ale Maria Gawryłowna sama bez ustanku wyznawała swą tajemnicę w malignie. Jednakże słowa jej były tak nieprawdopodobne, że matka, która nie odstępowała od jej łoża, zdołała zrozumieć z nich tylko to, że córka jej była śmiertelnie zakochana we Władimirze Nikołajewiczu i że zapewne miłość ta była przyczyną choroby. Po naradach z mężem i z niektórymi sąsiadami wszyscy wreszcie jednogłośnie doszli do wniosku, że widać tak już było pisane Marii Gawryłownie, że nie człowiek rządzi losem, ale los człowiekiem, że bieda nie hańbi, że wychodzi się za mąż nie za majątek, ale za człowieka, i temu podobne. Przypowiastki moralne bywają zadziwiająco pożyteczne w tych wypadkach, gdy sami niewiele możemy powiedzieć na swoje usprawiedliwienie.

Tymczasem panna zaczęła przychodzić do zdrowia. Władimir już od dawna nie zjawiał się w domu Gawryły Gawryłowicza. Odstraszało go przyjęcie, jakiego doznawał. Postanowiono posłać po niego i oznajmić mu niezwykle szczęśliwą wiadomość: zgodę na małżeństwo. Lecz jakież było zdumienie dziedziców Nienaradowa, gdy w odpowiedzi na swoje zaproszenie otrzymali od Władimira na wpół zwariowany list! Oświadczał, że noga jego nie stanie nigdy w ich domu i prosił, aby zapomniano o nieszczęśliwym, dla którego jedynie śmierć może być wybawieniem. Po kilku dniach przyszła wiadomość, że Władimir zaciągnął się do wojska. Działo się to w 1812 roku.

Długo nie śmieli powiedzieć o tym powracającej do zdrowia Maszy, która gdy zresztą nie wspominała o Władimirze. Po kilku miesiącach, gdy znalazła go nazwisko w spisie tych, którzy się odznaczyli i zostali ciężko ranni pod orodinem, padła zemdlona i rodzice obawiali się powrotu gorączki. Jednakże, zięki Bogu, skończyło się na omdleniu.

Nawiedził ją inny z kolei smutek: zmarł Gawryła Gawryłowicz, czyniąc dziedziczką całego majątku. Spadek jednak nie pocieszył jej; szczerze dzieła ból z biedną Praskowią Pietrowną, przysięgała, że nigdy się z nią nie rozanie; obie opuściły Nienaradowo, miejsce smutnych wspomnień, i zamieszkały majątku ***-skim.

Zalotnicy krążyli i tu wokoło miłej i bogatej panny, lecz ona nikomu nie awała nawet cienia nadziei. Matka niekiedy namawiała ją, aby wybrała soe towarzysza życia; Maria Gawryłowna kręciła tylko głową i wpadała w zayślenie. Władimira nie było już na świecie: umarł w Moskwie tuż przed ejściem Francuzów. Pamięć o nim wydawała się być dla Maszy świętą; każdym razie skrzętnie przechowywała wszystko, co go przypominało: siążki, które niegdyś przeczytał, jego rysunki, nuty i przepisane dla niej łasnoręcznie wiersze. Sąsiedzi, dowiedziawszy się o wszystkim, podziwiali j stałość i z ciekawością oczekiwali bohatera, który by wreszcie zatriumfował ad smutną wiernością tej dziewiczej Artemidy.

Tymczasem wojna została chwalebnie zakończona. Nasze pułki wracały zza ranicy. Lud biegł im na spotkanie. Muzyka grała zdobyte na wrogach pieśni: *ive Henri Quatre,* walce tyrolskie i arie z *Giocondy*. Oficerowie, którzy oszli na wojnę prawie jako wyrostki, powracali teraz obwieszeni krzyżami, nężniali w atmosferze bitew. Żołnierze wesoło rozmawiali, co chwila wtrącaąc słowa niemieckie i francuskie. Niezapomniane to czasy! Czasy sławy i zanwytu! Jak mocno biły rosyjskie serca na dźwięk wyrazu Ojczyzna! Jak odkie były łzy powitania! Jak zgodnie łączyliśmy uczucie dumy narodowej miłością do panującego! A dla niego — jakaż to była chwila!

Kobiety, rosyjskie kobiety były wówczas niezrównane. Znikł gdzieś ich wykły chłód. Zachwyt ich był doprawdy upajający, kiedy spotykając zwycięzów wołały: u r a!

I czepki wyrzucały w górę.

Któż spośród ówczesnych oficerów nie przyzna, że kobiecie rosyjskiej zadzięczał najpiękniejszą, najbardziej drogocenną nagrodę?...

W tych wspaniałych czasach Maria Gawryłowna mieszkała z matką *-skiej gubernii i nie widziała, jak obie stolice święciły powrót wojsk. ednakże po powiatach i wsiach zachwyt ogólny był może jeszcze silniejszy. jawienie się w tych miejscowościach oficera stawało się dlań prawdziwym riumfem, a kochankowi we fraku niezbyt się powodziło w jego sąsiedztwie.

Mówiliśmy już, że pomimo swego chłodu Maria Gawryłowna po dawnemu yła otoczona konkurentami. Wszyscy jednak musieli odstąpić, gdy pojawił ę w jej zamku ranny pułkownik huzarów Burmin z krzyżem świętego Jerzego

w klapie surduta i z interesującą bladością, jak powiadały miejscowe panny. Miał około dwudziestu sześciu lat. Przyjechał na urlop do swych majętności, które znajdowały się w sąsiedztwie wsi Marii Gawryłowny. Maria Gawryłowna bardzo go wyróżniała. W obecności Burmina ożywiała się jej zwykła zaduma. Trudno było powiedzieć, że go kokietowała, ale poeta widząc jej zachowanie rzekłby:

Se amor non è, che dunche...

Burmin był istotnie bardzo miłym młodzieńcem. Posiadał on taki właśnie umysł, jaki podoba się kobietom: umysł pełen poczucia przyzwoitości i spostrzegawczości, bez wielkich pretensyj, a jednocześnie pełen niefrasobliwej drwiny. Jego zachowanie wobec Marii Gawryłowny było proste i swobodne; lecz cokolwiek powiedziała lub zrobiła, biegły za nią zarówno jego dusza, jak i spojrzenie. Wydawał się spokojny i skromny z usposobienia, a choć chodziły wieści, że niegdyś był okropnym wisusem, nie szkodziło mu to jednak w mniemaniu Marii Gawryłowny, która (jak w ogóle wszystkie młode damy) chętnie wybaczała wybryki świadczące o odwadze i porywczości charakteru.

Lecz ponad wszystko... (ponad jego czułość, ponad przyjemną rozmowę, ponad interesującą bladość, ponad rękę na temblaku) ponad wszystko wyobraźnię jej i ciekawość podniecało milczenie młodego huzara. Zdawała sobie sprawę, że podobała mu się bardzo; zapewne i on również ze swoim rozumem i doświadczeniem mógł już zauważyć, że go wyróżniała: jakżeż to się stało, że do tej pory nie widziała go u swoich stóp i nie słyszała jego wyznań? Co go powstrzymywało? Nieśmiałość, duma czy też kokieteria chytrego uwodziciela? Było to dla niej zagadką. Zastanowiwszy się dobrze, doszła do wniosku, że jedyną tego przyczyną była nieśmiałość i postanowiła zachęcić go większą uwagą i, zależnie od okoliczności, nawet czułością. Przygotowywała najbardziej nieoczekiwane rozwiązanie i z niecierpliwością oczekiwała chwili romantycznego wyznania. Tajemnica, jakakolwiek by była, zawsze jest ciężka dla kobiecego serca. Działania wojenne Maszy osiągnęły upragniony skutek: tak czy inaczej, Burmin wpadł w taką zadumę, a czarne jego oczy z takim zapałem zatrzymywały się na Marii Gawryłownie, że wydawało się, iż decydująca chwila jest już blisko. Sąsiedzi mówili o ślubie jak o rzeczy już przesądzonej, a dobra Praskowia Pietrowna cieszyła się, że córka jej znalazła sobie wreszcie godnego adoratora.

Pewnego razu staruszka siedziała w bawialni i rozkładała *grand'-patience*, gdy wszedł Burmin i natychmiast zapytał o Marię Gawryłownę. — Jest w ogrodzie — odpowiedziała staruszka — niech pan do niej pójdzie, a ja tu na was zaczekam. — Burmin wyszedł, a staruszka przeżegnała się i pomyślała sobie: — A nuż cała sprawa już się dziś zakończy!

Burmin spotkał Marię Gawryłownę nad stawem, pod wierzbą, z książką w ręku i w białej sukni, jak przystoi prawdziwej bohaterce romansu. Po pierwszych zapytaniach Maria Gawryłowna umyślnie przestała podtrzymywać rozmowę, zwiększając w ten sposób ogólne pomieszanie, z którego można było

wywikłać się chyba tylko nagłymi i decydującymi oświadczynami. Tak się też stało: Burmin, odczuwając kłopotliwość sytuacji, wyznał, że już od dawna szukał sposobności, by odkryć jej tajemnicę swego serca, i poprosił o chwilę uwagi. Maria Gawryłowna zamknęła książkę i spuściła oczy na znak zgody.

— Kocham panią — powiedział Burmin — kocham panią namiętnie... — (Maria Gawryłowna zarumieniła się i pochyliła głowę jeszcze niżej.) — Postąpiłem nieostrożnie ulegając miłemu przyzwyczajeniu, by widzieć panią i słuchać panią co dzień... — (Marii Gawryłownie przypomniał się pierwszy list St. Preux) — Teraz już za późno dla mnie sprzeciwiać się losom; twój miły, nieporównany obraz od dzisiaj będzie w moich wspomnieniach udręką i radością życia; lecz pozostaje mi jeszcze spełnić ciężki obowiązek, odsłonić ci straszną tajemnicę i postawić pomiędzy nami przegrodę nie do przezwyciężenia...

— Przegroda ta zawsze istniała — przerwała gwałtownie Maria Gawryłowna — nigdy nie mogłam być pańską żoną...

— Wiem — odpowiedział jej z cicha — wiem, że kiedyś kochała pani, ale śmierć i trzy lata żałoby... Dobra, miła Mario Gawryłowna! niech się pani nie stara pozbawić mnie ostatniej pociechy: myśl, że zgodziłabyś się uczynić mnie szczęśliwym, gdyby... niech pani milczy, na miłość boską, niech pani milczy. Ranisz mnie pani. Tak, wiem, czuję to, że byłabyś moją, ale ja — nieszczęsny... jestem żonaty!

Maria Gawryłowna spojrzała na niego ze zdziwieniem.

— Jestem żonaty — ciągnął Burmin; — jestem żonaty już czwarty rok i nie wiem, kto jest moją żoną, gdzie ona przebywa i czy kiedykolwiek się z nią zobaczę!

— Co pan mówi? — wykrzyknęła Maria Gawryłowna — jakie to dziwne, niech pan mówi dalej. Opowiem panu później... Ale niechże pan mówi, proszę bardzo.

— Na początku 1812 roku — rzekł Burmin — spieszyłem do Wilna, gdzie stał nasz pułk. Pewnego razu, przyjechawszy późno wieczorem na stację pocztową, kazałem jak tylko można najszybciej zakładać konie, gdy naraz podniosła się okropna zamieć, i poczmistrz i woźnice radzili, abym ją przeczekał. Usłuchałem, ale ogarnął mnie niezrozumiały niepokój; wydawało mi się, że coś mnie jak gdyby po prostu wypychało na dwór. Tymczasem zamieć nie ucichała; nie wytrzymałem, kazałem znowu zakładać konie i pojechałem podczas największej burzy. Woźnicy przyszło na myśl jechać rzeką, co miało nam skrócić drogę o trzy wiorsty. Brzegi były zasypane zwałami śniegu, woźnica przejechał miejsce, gdzie zazwyczaj wyjeżdżano na drogę, i w ten sposób znaleźliśmy się w nieznanej okolicy. Zamieć nie ucichała; dostrzegłem światło i kazałem jechać w tamtym kierunku. Przybyliśmy do wsi; światło świeciło w drewnianej cerkwi. Cerkiew była otwarta, za ogrodzeniem stało kilka sań, po kruchcie kręcili się ludzie. — Tutaj, tutaj! — zawołało kilka głosów. Kazałem woźnicy podjechać. — Zmiłujże się, gdzieżeś się podziewał? — powiedział ktoś do mnie — panna młoda zemdlona, pop nie wie co robić, chcieliśmy

już jechać z powrotem. Wyłaźże jak najprędzej. — Wyskoczyłem w milczeniu z sań i wszedłem do cerkwi, ledwo oświetlonej dwoma czy trzema świecami. Panna siedziała na ławeczce w ciemnym kącie cerkwi; służąca nacierała jej skronie. — Dzięki Bogu — rzekła — wreszcie pan przyjechał. O mało pan panienki nie zadręczył. — Zbliżył się do mnie stary pop pytając: — Czy pozwoli pan zacząć? — Zaczynajcie, zaczynajcie, ojcze — odpowiedziałem z roztargnieniem. Pannę podnieśli. Wydała mi się niebrzydka... Niepojęta, niewybaczalna lekkomyślność... stanąłem obok niej przed ołtarzem; pop się spieszył. Trzech mężczyzn i pokojówka podtrzymywali pannę młodą i tylko nią byli zajęci. Dano nam ślub. — Pocałujcie się — powiedział ktoś do nas. Chciałem ją pocałować. Wykrzyknęła: — Ach, to nie on! — i upadła tracąc przytomność. Świadkowie spojrzeli na mnie z przerażeniem. Odwróciłem się, wyszedłem z cerkwi nie zatrzymywany przez nikogo, skoczyłem do sań i zawołałem: — Jazda!

— Mój Boże! — zawołała Maria Gawryłowna — i nie wie pan, co się stało z pańską nieszczęśliwą żoną?

— Nie wiem — odpowiedział Burmin — nie wiem, jak się nazywa wieś, gdzie wziąłem ślub; nie pamiętam, z jakiej stacji wyruszyłem. W tym czasie tak mało przywiązywałem znaczenia do mego zbrodniczego wybryku, że odjechawszy od cerkwi zasnąłem i zbudziłem się na drugi dzień rano już na trzeciej stacji. Służący, który był wtedy ze mną, umarł na wojnie, tak że nie mam nawet nadziei, by odnaleźć tę, z której zażartowałem tak okrutnie i która teraz została tak okrutnie pomszczona.

— Mój Boże, mój Boże! — rzekła Maria Gawryłowna, chwytając go za rękę — a więc to był pan! I pan mnie nie poznaje?...

Burmin pobladł... i rzucił się do jej stóp...

POCZMISTRZ

Kolegialny rejestrator
Pocztowej stacji dyktator.

Książę Wiaziemski

Kto nie przeklinał poczmistrzów, kto się z nimi nie wykłócał? Kto w chwili gniewu nie żądał od nich feralnej księgi, ażeby wpisać w nią swe bezskuteczne zażalenie na udręczanie, ordynarność i niedbalstwo? Kto nie uważa ich za wyrodki rodu ludzkiego, dorównujące świętej pamięci kauzyperdom, albo przynajmniej muromskim rozbójnikom? Będziemy jednak sprawiedliwi, postaramy się zrozumieć ich sytuację i być może zaczniemy sądzić ich bardziej pobłażliwie. Kimże jest poczmistrz? Istnym męczennikiem czternastej kategorii, którego urząd odgradza jedynie od pobicia, i to nie zawsze (zdaję się na sumienie moich czytelników). Jakież są obowiązki tego dyktatora, jak nazywa go żar-

tobliwie książę Wiaziemski? Czyż to nie prawdziwa katorga? Nie ma spokoju ani w dzień, ani w nocy. Wszystkie przykrości doznane w czasie nudnej jazdy podróżny odbija sobie na poczmistrzu. Pogoda nieznośna, droga zła, woźnica uparty, konie nie ciągną — wszystkiemu winien poczmistrz. Wchodząc do jego ubogiego mieszkania, podróżny patrzy na niego jak na wroga; szczęście, gdy uda mu się szybko pozbyć nieproszonego gościa, ale gdy zabraknie koni?... Boże, jakie wymysły, jakie groźby spadną na jego głowę! W deszcz i słotę musi biegać po zagrodach; w burzę, w siarczysty mróz ucieka do sieni, aby choć przez minutę odpocząć od wrzasku i poszturchiwań zdenerwowanego podróżnego. Przyjeżdża generał — drżący poczmistrz oddaje mu dwie ostatnie trójki koni, a w ich liczbie kurierską. Generał odjeżdża nie powiedziawszy nawet dziękuję. Po pięciu minutach — dzwonki zaprzęgu!... i feldjeger rzuca na stół swą kartę podróżną!... Wniknijmy w to dobrze — i zamiast oburzenia serce nasze napełni się szczerym współczuciem.

Jeszcze kilka słów: w ciągu lat dwudziestu zjeździłem całą Rosję we wszystkich kierunkach; znam prawie wszystkie trakty pocztowe, znam kilka pokoleń woźniców; mało jest poczmistrzów, których bym nie znał z twarzy, z którymi nie miałbym do czynienia; zamierzam wkrótce wydać ciekawy zbiór moich wrażeń z podróży; tymczasem powien jedynie, że stan poczmistrzów został odmalowany w ogólnej opinii w sposób z gruntu fałszywy. Owi tak spotwarzeni urzędnicy są to przeważnie ludzie spokojni, usłużni z natury, skłonni do życia towarzyskiego, skromni w dążeniu do zaszczytów i nie nazbyt łasi na pieniądze. Z rozmów ich (którymi niesłusznie gardzą panowie podróżni) można zaczerpnąć wiele rzeczy ciekawych i pouczających. Jeśli chodzi o mnie, to przyznam się, że wolę rozmowę z nimi od gadania jakiegoś tam urzędnika szóstej kategorii, który jedzie w sprawach służbowych.

Łatwo się domyśleć, że wśród szacownego stanu poczmistrzów posiadam przyjaciół. Jakby nie było, pamięć jednego z nich jest mi droga. Ongiś zbliżyły nas okoliczności, i o nim właśnie mam zamiar porozmawiać teraz z miłymi czytelnikami.

W maju 1816 roku zdarzyło mi się przejeżdżać przez ***-ską gubernię traktem, który dziś już nie istnieje. Miałem niską rangę służbową; jechałem bryczką pocztową, którą mi odmieniano na każdej stacji i płaciłem przejezdne za parę koni. Wskutek tego poczmistrze nie liczyli się ze mną zbytnio i często musiałem zdobywać w walce to, co moim zdaniem należało mi się z prawa. Byłem młody i zapalczywy i oburzała mnie podłość i małoduszność poczmistrza, kiedy ten kazał zaprzęgać przygotowaną dla mnie trójkę koni do kolaski posiadającego rangę panka. Również przez długi czas nie mogłem przyzwyczaić się do tego, że oględny lokaj pomijał mnie z tacą na obiedzie u gubernatora. Dziś i jedno, i drugie wydaje mi się naturalne. Zastanówmy się, co by z nami było, gdyby zamiast ogólnie dostępnej zasady: urząd człeka zaleca wprowadzić zasadę inną, na przykład: rozum człeka zaleca? Jakież wynikłyby spory! a służący od kogo zaczynaliby podawać potrawy? Ale wracam do mego opowiadania.

Dzień był upalny. W odległości trzech wiorst od stacji *** zaczęło kropić, a po chwili ulewny deszcz zmoczył mnie do nitki. Po przyjeździe na stację pierwszą moją troską było jak najszybciej się przebrać, a następnie zamówić herbatę. — Hej, Dunia! — zawołał poczmistrz — nastaw samowar i pobiegnij po śmietankę. — Na te słowa wyszła zza przepierzenia czternastoletnia dziewczynka i pobiegła do sieni. Zastanowiła mnie jej uroda. — To twoja córka? — zapytałem. — Córka — odrzekł z dumą — a tak rozumna, tak zwinna, wdała się w nieboszczkę matkę.

Powiedziawszy to, wziął się do przepisywania mej karty podróżnej, a ja zająłem się oglądaniem obrazków, które zdobiły jego skromne, lecz schludne mieszkanko. Przedstawiały one dzieje syna marnotrawnego: na pierwszym szacowny starzec w szlafmycy i w szlafroku żegna niespokojnego młodzieńca, który pospiesznie przyjmuje jego błogosławieństwo i kieskę z pieniędzmi. Na drugim jaskrawymi rysami przedstawione było rozpustne zachowanie młodego człowieka: siedział przy stole w otoczeniu fałszywych przyjaciół i bezwstydnych kobiet. Dalej młodzieniec, gdy już rozproszył majętność swoją, w łachmanach i w trójgraniastym kapeluszu pasie świnie i dzieli z nimi jadło; na twarzy jego malowała się głęboka rozpacz i skrucha. Wreszcie przedstawiony był jego powrót do ojca; dobry starzec w tej samej szlafmycy i szlafroku wybiega mu naprzeciw; syn marnotrawny klęczy; w perspektywie kucharz zabija tucznego cielca, a starszy brat pyta służących o powód takiej radości. Pod każdym obrazkiem przeczytałem odpowiednie niemieckie wiersze. Wszystko to po dziś dzień zachowało się w mojej pamięci, równie jak doniczki z balsaminą, łóżko z barwną zasłoną i inne przedmioty, które mnie wówczas otaczały. Jak dziś, widzę samego gospodarza, mężczyznę lat około pięćdziesięciu, świeżego i żwawego, i jego długi zielony surdut z trzema medalami na wypłowiałych wstążkach.

Nie zdążyłem jeszcze rozliczyć się z moim dawnym woźnicą, gdy Dunia wróciła z samowarem. Mała kokietka już na pierwszy rzut oka zauważyła wrażenie, jakie na mnie wywarła; opuściła w dół wielkie, niebieskie oczy; zacząłem z nią rozmawiać, odpowiadała mi bez śladu nieśmiałości, jak dziewczyna znająca świat. Poczęstowałem jej ojca szklanką ponczu, Duni podałem filiżankę herbaty i zaczęliśmy rozmawiać w trójkę, jak gdybyśmy się znali od wieków.

Konie były już dawno gotowe, a mnie wciąż jeszcze nie chciało się rozstać z poczmistrzem i z jego córką. Pożegnałem się z nimi wreszcie; ojciec życzył mi szczęśliwej drogi, a córka odprowadziła do bryczki. W sieni zatrzymałem się i poprosiłem, by pozwoliła się pocałować. Dunia się zgodziła... Wiele mogę naliczyć pocałunków

Od czasu, gdy się tym zajmuję,

lecz ani jeden nie pozostawił mi tak długiego i tak przyjemnego wspomnienia.

Minęło kilka lat i okoliczności przywiodły mnie na ten sam trakt, w te same okolice. Przypomniałem sobie o córce starego poczmistrza i ucieszyłem

się na myśl, że znów ją zobaczę. — Lecz — pomyślałem sobie — stary poczmistrz został na pewno już przeniesiony gdzie indziej, Dunia zapewne już wyszła za mąż. — Myśl o śmierci kogoś z nich również przemknęła mi przez głowę, tak że zbliżałem się do stacji *** ze smutnym przeczuciem. Konie stanęły przed domkiem poczty. Wszedłszy do pokoju poznałem natychmiast obrazki przedstawiające historię syna marnotrawnego; stół i łóżko stały na dawnych miejscach, ale w oknach zabrakło kwiatów, a wszystko wokoło było zniszczone i zaniedbane. Poczmistrz spał okryty kożuchem; mój przyjazd rozbudził go — wstał... To był ten sam Symeon Wyrin, ale jakże się postarzał! Podczas gdy zabierał się do przepisania mojej karty podróżnej, przyglądałem się jego siwiźnie, głębokim zmarszczkom na dawno niegolonej twarzy, zgarbionym plecom — i nie mogłem się nadziwić, jak trzy lub cztery lata zdołały zmienić żwawego mężczyznę w słabowitego starca.

— Czy mnie poznajesz? — zapytałem go — jesteśmy starymi znajomymi. — Być może — odpowiedział ponuro. — Tu wielki trakt; wielu podróżnych bywało u mnie. — Czy zdrowa jest twoja Dunia? — ciągnąłem. Starzec zachmurzył się. — A Bóg ją tam wie — odpowiedział. — Pewno wyszła za mąż? — zapytałem. Starzec udał, że nie słyszy mego pytania i w dalszym ciągu szeptem czytał mą kartę podróżną. Przerwałem pytania i kazałem nastawić imbryk. Zaczęła mnie dręczyć ciekawość i miałem nadzieję, że poncz rozwiąże język mego starego znajomego.

Nie pomyliłem się: starzec nie odmówił zaofiarowanej szklanki. Zauważyłem, że rum rozjaśnił jego ponurość. Przy drugiej szklance stał się bardziej rozmowny; przypomniał sobie, czy też udał, że mnie sobie przypomniał i usłyszałem z jego ust opowieść, która podówczas bardzo mnie zainteresowała i przejęła.

— A więc znał pan moją Dunię — zaczął. — Któżby jej nie znał? Ach, Dunia, Dunia! Cóż to była za dziewczyna! Ktokolwiek przejeżdżał, każdy ją chwalił, nikt nie zganił. Panie obdarzały ją — jedna chusteczką, inna kolczykami. Panowie podróżni umyślnie zatrzymywali się, niby to zjeść obiad czy kolację, a doprawdy tylko po to, aby na nią dłużej popatrzyć. Zdarzało się, że pan nawet najgroźniejszy cichł przy niej i łaskawie ze mną rozmawiał. Uwierzy mi pan, że kurierzy, feldjegrzy rozgadywali się z nią na całe pół godziny. Na niej opierał się cały dom: czy posprzątać, czy ugotować, wszystkiemu nadążyła. A ja, stary dureń, nie mogłem się napatrzyć, nie mogłem się nacieszyć. I jakże ją kochałem, jak chuchałem na moje dziecię; czy źle jej tu było? Ano nie, od nieszczęścia człek się nie odżegna; co komu sądzone, to go nie minie.

Tu zaczął szczegółowo opowiadać o swym nieszczęściu.

Pewnego razu, trzy lata temu, w zimowy wieczór, gdy poczmistrz liniował nową księgę, a córka jego za przepierzeniem szyła sobie sukienkę, podjechała trójka i podróżny w czerkieskiej czapce, w wojskowym płaszczu, zawinięty w szal, wszedł do pokoju żądając koni. Wszystkie konie były w drodze. Na tę wieść podróżny podniósł głos i nahajkę, ale Dunia, która przywykła

do takich scen, wybiegła zza przepierzenia i uprzejmie zwróciła się do przejezdnego z pytaniem, czy nie zechciałby coś zjeść? Zjawienie się Duni odniosło swój zwykły skutek. Gniew podróżnego minął; zgodził się czekać na konie i zamówił kolację. Gdy zdjął mokrą, kosmatą czapkę, rozwinął szal i zrzucił płaszcz, podróżny okazał się młodym, smukłym huzarem z czarnymi wąsikami. Rozsiadł się w mieszkaniu poczmistrza i zaczął wesoło rozmawiać z nim i z jego córką. Podano kolację. Tymczasem przybyły konie i poczmistrz rozkazał, aby natychmiast, nie karmiąc, zaprzęgnięto je do kibitki podróżnego, ale gdy wrócił, znalazł młodzieńca leżącego na ławce prawie w nieprzytomnym stanie: zrobiło mu się słabo, rozbolała go głowa, nie mógł dalej jechać... Nie było rady! Pocztmistrz ustąpił mu swego łóżka i postanowiono, jeśli stan chorego nie poprawi się, nazajutrz rano posłać do S*** po lekarza.

Na drugi dzień huzar czuł się jeszcze gorzej. Służący jego pojechał konno do miasta po lekarza. Dunia obwiązała mu głowę chustką zwilżoną octem i siadła ze swym szyciem przy jego łóżku. Chory w obecności poczmistrza jęczał i prawie nic nie mówił, pomimo to jednak wypił dwie filiżanki kawy i jęcząc zamówił obiad. Dunia nie odchodziła od niego. Co chwila chciał pić i Dunia podawała mu kubek z przygotowaną przez siebie lemoniadą. Chory zwilżał usta i za każdym razem zwracając kubek na znak wdzięczności osłabłą ręką ściskał dłoń Duni. Koło obiadu przyjechał lekarz. Zbadał puls chorego, pomówił z nim po niemiecku i po rosyjsku, oznajmił, że chory musi mieć spokój i że po jakichś dwóch dniach będzie mógł ruszyć w dalszą drogę. Huzar wręczył mu dwadzieścia pięć rubli za wizytę, zaprosił na obiad, lekarz się zgodził; obaj jedli z wielkim apetytem, wypili butelkę wina i rozstali się bardzo ze siebie zadowoleni.

Minął jeszcze jeden dzień i huzar zupełnie się ożywił. Był nadzwyczaj wesoły, bez przerwy żartował to z Dunią, to znów z pocztmistrzem; wygwizdywał pieśni, rozmawiał z przejezdnymi, wpisywał ich karty podróżne do księgi pocztowej, i tak przypadł do gustu dobremu poczmistrzowi, że już na trzeci dzień szkoda mu było rozstać się ze swym uprzejmym lokatorem. Była niedziela; Dunia wybierała się na nabożeństwo. Huzarowi podano konie. Pożegnał się z poczmistrzem, hojnie wynagrodziwszy go za pobyt i gościnę; pożegnał się również z Dunią i zaofiarował się, że ją podwiezie do cerkwi, która mieściła się na skraju wsi. Dunia stała ogarnięta wątpliwościami... — Czego się boisz? — rzekł do niej ojciec — przecież jego wielmożność nie jest wilkiem i nie zje cię; przejedź się do cerkwi. — Dunia siadła do kibitki obok huzara, służący skoczył na kozioł, woźnica gwizdnął i konie popędziły.

Nieszczęśliwy poczmistrz nie rozumiał, jak mógł sam pozwolić swojej Duni pojechać razem z huzarem, jak naszło na niego oślepienie i co wtedy padło mu na umysł. Nie minęło pół godziny, a na duszy zrobiło mu się ciężko, ciężko i niepokój opanował go do tego stopnia, że w końcu nie wytrzymał i sam poszedł na nabożeństwo. Gdy zbliżał się do cerkwi, ujrzał, że ludzie zaczęli się już rozchodzić, ale Duni nie było ani za murem cerkiewnym, ani w kruchcie. Z pośpiechem wszedł do cerkwi: pop wychodził zza ołtarza, diak

gasił świece, dwie staruszki modliły się jeszcze w kącie, ale Duni w cerkwi nie było. Nieszczęśliwy ojciec z trudem zdobył się na zapytanie diaka, czy była na nabożeństwie. Diak odpowiedział, że jej nie było. Poczmistrz wrócił do domu ledwo żywy. Pozostawała mu jedyna jeszcze nadzieja: Duni przez lekkomyślność młodego wieku mogło przyjść na myśl, by przejechać się do następnej stacji, gdzie mieszkała jej chrzestna matka. W udręce i wzburzeniu oczekiwał powrotu koni, którymi wyjechała. Woźnica nie wracał. Wreszcie pod wieczór wrócił sam, i do tego pijany, z zabójczą wieścią: — Dunia z tamtej stacji pojechała dalej z huzarem.

Starzec nie zniósł swego nieszczęścia. Padł na to samo łóżko, gdzie w przeddzień leżał oszust. Teraz dopiero, zważywszy wszystkie okoliczności, domyślił się, że choroba huzara była udana. Biedak zapadł na silną gorączkę, przewieźli go do S***, a na jego miejsce wyznaczyli chwilowo innego. Ten sam lekarz, który odwiedził huzara, leczył również i jego. Zapewnił poczmistrza, że młodzieniec był zupełnie zdrów i że wówczas już domyślał się jego złych zamiarów, lecz milczał w obawie przed nahajką. Czy Niemiec mówił prawdę, czy tylko pragnął pochwalić się ową przenikliwością, bynajmniej nie pocieszyło to biednego chorego. Gdy tylko zdołał stanąć na nogi, wybłagał u S***-skiego naczelnika poczty urlop na dwa miesiące i, nie mówiąc nikomu ani słowa o swych zamiarach, wyruszył pieszo na poszukiwanie córki. Z dokumentu podróży wiedział, że rotmistrz Minski jechał ze Smoleńska do Petersburga. Woźnica, który go wiózł, opowiadał, że przez całą drogę Dunia płakała, pomimo że jechała przecież z własnej woli. — A nuż — myślał sobie poczmistrz — uda mi się przyprowadzić do domu moją zbłąkaną owieczkę. — Z tą myślą przybył do Petersburga, zatrzymał się w Izmajłowskim pułku u dymisjonowanego oficera, swego dawnego pułkowego kolegi, i rozpoczął poszukiwania. Wkrótce dowiedział się, że Minski przebywa w Petersburgu i mieszka w zajeździe Demuta. Pocztmistrz postanowił pójść do niego.

Wczesnym rankiem zjawił się w jego przedpokoju i prosił o zameldowanie jego wielmożności, że chce się z nim zobaczyć stary żołnierz. Żołnierz-służący, czyszcząc but na prawidle, oznajmił mu, że pan śpi i przed jedenastą nikogo nie przyjmuje. Poczmistrz wyszedł i wrócił o wyznaczonej godzinie. Minski wyszedł do niego sam, w szlafroku i w czerwonym fezie. — Czego ci, bracie, potrzeba? — zapytał. Serce starca wzburzyło się, do oczu podpłynęły łzy i drżącym głosem zdołał tylko wymówić: — Wasza wielmożność! niech pan, na Boga, okaże łaskę!... — Minski spojrzał na niego szybko, zarumienił się, wziął go za rękę, zaprowadził do gabinetu i zamknął za sobą drzwi. — Wasza wielmożność! — ciągnął starzec — co z wozu spadło, to przepadło; niechże mi pan przynajmniej odda moją biedną Dunię. Przecież pan już nacieszył się nią; niechże pan jej nie gubi na próżno. — Co się stało, to się nie odstanie — rzekł młodzieniec z ogromnym zakłopotaniem; — jestem wobec ciebie winien i cieszę się, że mogę prosić cię o wybaczenie; nie sądź jednak, że mogę porzucić Dunię. Ona będzie szczęśliwa, daję ci na to słowo honoru. Na co ci ona? Kocha mnie, odwykła od dawnego swego stanu. Ani ty, ani ona nie zapomni-

cie tego, co się stało. — Później, wetknąwszy mu coś za rękaw, otworzył drzwi i poczmistrz, nie pamiętając nawet w jaki sposób, znalazł się na ulicy.

Długo stał bez ruchu, wreszcie spostrzegł za mankietem swego rękawa zwitek papierów; wyjął je i rozwinął kilka pięćdziesięciorublowych pomiętych banknotów. Znowu napłynęły mu do oczu łzy, łzy oburzenia! Zmiął papierki w pięści, rzucił je na ziemię, zdeptał obcasem i poszedł... Odszedłszy kilka kroków, zatrzymał się... i zawrócił... Banknotów jednak już nie było. Dobrze ubrany młodzieniec, ujrzawszy go, podbiegł do dorożki, wsiadł z pośpiechem i zawołał: — Jazda!... — Poczmistrz nie pobiegł za nim. Postanowił pójść do domu, na swoją stację, lecz przedtem chciał choćby raz jeszcze zobaczyć swą biedną Dunię. W tym celu po dwóch dniach wrócił do Minskiego, lecz żołnierz-służący oświadczył mu surowo, że pan nikogo nie przyjmuje, wypchnął go z przedpokoju i zatrzasnął mu drzwi przed nosem. Starzec postał, postał — i poszedł sobie.

Tego samego dnia wieczorem szedł ulicą Litiejną wracając z nabożeństwa u Wszystkich Świętych Boleściwych. Wtem przemknął koło niego wykwintny powozik i poczmistrz dostrzegł Minskiego. Powóz zatrzymał się przed dwupiętrowym domem, przed samym podjazdem, i huzar wbiegł na ganek. Poczmistrzowi wpadł do głowy szczęśliwy pomysł. Zawrócił i stanąwszy obok stangreta, zapytał: — Czyj to powóz, bracie? Czy nie Minskiego? — Tak jest — odparł stangret, a czegoś chciał? — Bo widzisz tak: twój pan kazał mi odnieść do jego Duni kartkę, a ja zapomniałem, gdzie właściwie mieszka ta jego Dunia. — Właśnie tu, na pierwszym piętrze. Spóźniłeś się, bracie, ze swoją kartką; teraz on już jest u niej. — Nic nie szkodzi — odparł poczmistrz czując w sercu niepojęte poruszenie, — dziękuję ci za wskazówkę, zrobię co do mnie należy. — Z tymi słowy wszedł na schody.

Drzwi były zamknięte; poczmistrz zadzwonił, minęło kilka sekund uciążliwego oczekiwania. Szczęknął klucz, otworzono mu drzwi. — Czy tu mieszka Awdotja Symeonowna? — zapytał. — Tu — odpowiedziała młoda służąca; — czego od niej potrzebujesz? — Poczmistrz wszedł do salonu bez odpowiedzi. — Nie wolno, nie wolno! — zawołała w ślad za nim służąca. — Awdotja Symeonowna ma gości. — Lecz poczmistrz nie słuchał, szedł dalej. Dwa pierwsze pokoje były ciemne, w trzecim paliło się światło. Podszedł ku otwartym drzwiom. W pięknie urządzonym pokoju siedział zamyślony Minski. Dunia, ubrana z całym przepychem mody, siedziała na poręczy jego fotela, jak amazonka na angielskim siodle. Patrzała czule na Minskiego, nawijając jego czarne kędziory na swe skrzące się palce. Biedny starzec! Nigdy jeszcze córka nie wydała mu się tak piękna; mimo woli musiał ją podziwiać. — Kto tam! — zapytała nie podnosząc głowy. Milczał. Nie otrzymawszy odpowiedzi, Dunia podniosła głowę.. i z krzykiem upadła na dywan. Przestraszony Minski rzucił się, aby ją podnieść, i nagle ujrzawszy w drzwiach starego poczmistrza zostawił Dunię, podszedł ku niemu drżąc z gniewu. — Czego tu chcesz? — rzekł zacisnąwszy zęby — dlaczego wszędzie skradasz się za mną jak zbój? Czy chcesz mnie

zarżnąć? Idź precz! — I schwyciwszy starca silną dłonią za kołnierz, wypchnął go na schody.

Starzec udał się do swego mieszkania. Przyjaciel radził mu złożyć skargę, ale poczmistrz pomyślał, machnął ręką i postanowił dać spokój. Po dwóch dniach wyruszył z Petersburga z powrotem na swoją stację i znów powrócił do swych obowiązków. — Oto już mija trzeci rok — zakończył — jak żyję bez Duni i jak nie ma o niej ani słychu, ani widu. Czy żyje, czy jej nie ma, Bóg ją tam wie. Różnie się zdarza. Nie ją pierwszą i nie ją ostatnią skusił przejezdny lekkoduch, a potem potrzymał i rzucił. Wiele ich jest w Petersburgu, młodych i głupich, dziś w atłasach i aksamitach, a jutro — spojrzeć — zamiatają ulice razem z najgorszą hołotą. Gdy pomyślę czasem, że i Dunia, być może, w ten sposób ginie, to pomimo woli człowiek zgrzeszy i życzy jej śmierci...

Takie było opowiadanie mego przyjaciela, starego poczmistrza, opowiadanie niejednokrotnie przerywane łzami, które malowniczo ocierał połą swego surduta, jak gorliwy Terentjicz w pięknej balladzie Dmitrjewa. Łzy te częściowo pobudził poncz, którego w czasie swego opowiadania wysączył pięć szklanek, ale bądź co bądź poruszyły one mocno moje serce. Gdy się z nim rozstałem, przez długi czas nie mogłem zapomnieć o starym poczmistrzu, długo myślałem o biednej Duni...

Niedawno przejeżdżając przez miasteczko *** przypomniałem sobie mego przyjeciela; dowiedziałem się, że stacja, której był naczelnikiem, już nie istnieje. Na pytanie: — Czy żyje stary poczmistrz? — nikt nie mógł mi dać pewnej odpowiedzi. Postanowiłem zwiedzić znajome okolice, wziąłem wolne konie i wyłuszyłem do wsi N.

Było to jesienią. Szare chmury przesłaniały niebo; zimny wiatr dął ze zżętych pól, unosząc czerwone i żółte liście z napotykanych po drodze drzew. Przyjechałem do wsi o zachodzie słońca i zatrzymałem się przed domkiem poczty. Do sieni (gdzie niegdyś pocałowała mnie biedna Dunia) wyszła tęga baba i na moje pytania odpowiedziała, że stary poczmistrz umarł już jakiś roku temu, że w domu jego zamieszkał piwowar i że ona właśnie jest żoną piwowara. Zrobiło mi się żal straconej wyprawy i siedmiu rubli, które wydałem na próżno. — Na co umarł? — zapytałem żonę piwowara. — Zapił się, panie. — Czy nie mógłby ktoś zaprowadzić mnie na jego grób? — Dlaczegóżby nie. Hej, Wańka dość już się naganiałeś z kotem, odprowadź jaśnie pana na cmentarz i pokaż mu grób poczmistrza.

Na te słowa obdarty chłopiec, rudy i kosooki, przybiegł do mnie i natychmiast wyprowadził mnie za zabudowania wiejskie.

— Czy znałeś nieboszczyka? — zapytałem go po drodze.

— Wiadomo, że znałem. Nauczył mnie fujarki kręcić. Idzie sobie czasem (Panie świeć nad jego duszą) z karczmy, a my za nim: — Dziadku, dziadku! daj orzeszków. — A on nam orzeszki dawał, wciąż się nami zajmował.

— A przejezdni czy go wspominają?

— E, dziś mało już przejezdnych; chyba tylko asesor do nas wpadnie, ale

jego zmarli nie obchodzą. O, latem, to tu przyjeżdżała pani, to ta wypytywała o starego poczmistrza i chodziła na jego grób.

— Co za pani? — zapytałem z ciekawością.

— Piękna pani — odrzekł chłopak; — jechała w karecie w szóstkę koni, z trzema małymi paniczami, i z niańką, i z czarnym psiakiem; a gdy jej powiedzieli, że stary poczmistrz umarł, to zapłakała i powiedziała do dzieci: — Siedźcie tu spokojnie, a ja pójdę na cmentarz. — Chciałem ją zaprowadzić, ale pani powiedziała: — Sama znam drogę — i dała mi srebrną piątkę. Taka dobra pani!...

Przyszliśmy na cmentarz, nagie pustkowie, niczym nie zagrodzone, usiane drewnianymi krzyżami, nie ocienione ani jednym drzewkiem. Póki żyję, nie widziałem tak smutnego cmentarza.

— Oto grób starego poczmistrza — powiedział chłopiec wskazując na kupę piasku, w którą był wkopany czarny krzyż z miedzianym świętym obrazkiem.

— I pani tu przychodziła ? — zapytałem.

— Przychodziła — odparł Wańka; — przyglądałem jej się z daleka. Upadła tutaj krzyżem i długo leżała. A potem to pani poszła na wieś i wezwała popa, i dała mu pieniędzy, i odjechała, a mnie dała srebrną pięciokopiejkówkę. Bardzo dobra pani!

I ja również dałem chłopcu piątkę i nie żałowałem już ani jazdy, ani też wydanych siedmiu rubli.

Przełożył *Seweryn Pollak*

SPOTKANIA POWOJENNE

I

Kilka godzin śmierci powlokło ci
bielmem oczy.
Przestraszony stoisz długo przed sklepem zegarmistrza
i sprawdzasz, która godzina.
Przeraża cię błysk światła elektrycznego i zapach
przechodzącej kobiety.
Nocą sypiasz w hamaku, sznury zawieszasz na kilku gwiazdach,
które spadną w sierpniu
i w sierpniu złamie się cieniutka laseczka zmęczenia,
którą się podpierasz.
Do końca życia będziesz wydawać za mąż córki
mnożące się jak myszy.
Ostatnia z nich zdejmie ci z oczu bielmo
w ostatnią godzinę śmierci.

II

Terra est rotunda.
Pila est rotunda.

Grający w piłkę uczniowie,
rozsypani w alei parku,
niby ogromne kleksy
granatowego inkaustu,
rzucają sprężystą gumą
z powagą i namaszczeniem,
mierząc odległość pamięcią,
nawykłą do rzutu granatem.

Terra est rotunda.
Pila est rotunda.

W domu ojcowie i matki
świat dzielą, jak włos na czworo,
schyleni nad kloszem lampy:
odpryski walki klas.
W tramwajach, w bełkocie i ścisku,
trzymają piętnastolatki
dziewczyny w zrudziałych paltach
za długie i twarde ręce.

Terra est rotunda.
Pila est rotunda.

Grający w piłkę uczniowie
rzucają sprężystą gumę
aż poza zachód słońca,
w czerwoną sieć horyzontu.
Tak się poważna zabawa
przedłuży po nieskończoność
i czas się zatrzaśnie nad ziemią
żarliwą miłością nocy.

Terra est rotunda.

GRECJA ZWYCIĘZCÓW

Zmaleje nagle ludzkość w zmęczonym oku zwycięzcy.
Oddali wiele historia i czas przepluszcze
i szklistych dużo figurek ujrzysz w polu widzenia:
słońce się utrudzi bardziej niż huk dział
i samoloty przepłyną nad tobą, jak gołębie z papieru.
Zmaleje nagle ludzkość w zmęczonym oku zwycięzcy,
wyciągnie dłoń i przejdą po niej dywizje jak mrówki,
zamknie dłoń, i kula ziemska, cykający zegarek,
zmieści się w dłoni — i nie ujrzy jej więcej, tylko
chrobot usłyszy lub muzykę. Rozpocznie się wielka naiwność
i czas demonów, wiary w ogień, w wodę, w powietrze,
w stworzenie świata, w nietoperze, jaszczury, owady.
Wiara w mikroskop i dotyk wyćwiczonych palców,
w ruch gwiazd i formuły matematyczne, w których
zjawia się raz po raz groźny znak „i". Wtedy

cała linia okopów, ze wszystkich luf: ognia, ognia, ognia!
Niech choć jeden pocisk doniesie i utkwi
w układzie słonecznym mgławicy Alfa Centaurus!
Wytężając słuch, usłyszy chrobot zegarka lub muzykę,
przy której Persefona usypia: ni śladu katastrofy!
Zmaleje nagle ludzkość w zmęczonym oku zwycięzcy.

Teraz czas iść o zmroku, gdy skały się uginają
jak kobiety ciężarne, a potok górski gwiazdy
blado w trawę sypie, że nie rozróżnisz
trawy od nieba — w pola farsalskie, na których
zagmatwa się cała klasyczność. Wszak pojmowaliśmy ją
jak szklankę wody — czystą i chłodną. Poeci
dość słów nie mieli nabożnych, żeby ją pochwalić.
Tymczasem otworzy się otchłań, gdzie obaczysz
kłębowisko żmij i robaków, dymiące ropuchy,
w których gębach smoła się dusi i ropa bulgoce,
głowy Gorgon i uśmiechy Harpii — a psi skowyt
przerazi cię tak silnie, że jak Grecy śmierci się bać będziesz.
Lecz to przerażenia początek. Gdy wzniesiesz wzrok, z góry
rozdzierając blask księżyca i jego siniejącą tarczę
uderzy armia powietrzna. Nie stalowa i srebrna, twór potomków
Ikara, budowniczych prostodusznych — ale jak maź
łysych brzuchów i kosmatych skrzydeł, ramion, w których wtulone
głowy piszczą nieprzerwanie, jakby tym piskiem
zmierzyć chciały czas od jego początku do utopienia:
oto gryfy, skrzydlate węże i cuchnące padliną sępy,
rzucone w twarz bohaterom przez nieśmiertelnych bogów.

Teraz w kadź farsalską, gdzie nawet bogowie podziemia
zaglądają niechętnie, a i wtedy wirujące larwy
zatrzymują, by zamarły na kształt pni i gałęzi,
wchodzą myśliciele. Nieopatrzni tancerze!
Każdy z nich inną grzechotką potrząsa i odpędza przestrach
i każdy na widziadła inną znajduje truciznę.
Spójrz na te piruety! Nogi ich kreślą znaki zodiaku
przed nosem ropuchy, a inny nietoperza lub gryfa
pragnie złowić w siatkę, jeszcze wczoraj w nocy
przytrzymującą włosy kochanki. Jeszcze inny
tu, w królestwie czerni, pragnie dojrzeć człowieka
podobnego słońcu. A każdy swoją ze sobą kapelę
przywiódł i czyni jazgot tak straszliwy,
iż niektórym się zdaje, że toną w kadzi kłamstwa.

I tak trwa ten taniec szalony.
Uspokój się, świt
wstaje i scena unosi się ku górze, prześwietla,
a potwory zmieniają się w figurki szklane.
Poniektórzy filozofowie lustra ustawili ku słońcu
i tak je krzyżują, aby Boga uchwycić. Wtedy nastąpił wybuch.

kraj naiwności nieprawdaż
polana cudów nieprawdaż
tu się jedynie poeta
siejący kolory sitem
wędrujący po gruzach
jak po błyskotkach jarmarku
kramarz wystraszony
zabłąka

zwycięzcy któremu świat zmalał
do pięści orzecha pestki
wystarczy na odpoczynek
garstka piachu pod głową
muzyczne przesiewanie
jak piasku kobiecych głosów
morze przepływające
w błękitne gardła syren

szeptem zmniejszony do mrówki
nadejdzie Archimedes
i dla dźwigni-dżdżownicy
wynajdzie punkt oparcia
ziemia ojczyzna szmerów
odleci w Alfa Centaurus
pramatko prawa ciążenia
zwyciężysz Grecjo Grecjo

DWIE SCENY Z „FAUSTA"

I

(Skraj wysokiego płaskowzgórza. Wieczór).

FAUST

Chłód wieczór jak skarb gromadzi
diamenty nieszlifowane rubiny
żołnierze rzucają broń po koszarach
snem się kościoły osadzają głębiej
niebo jak gdyby ktoś czarę przechylił
cieniem przechylił wodę ciemną.

MEFISTO

Ziemia to stary wiatrak. Obraca się i skrzypi.
Chcesz — aforyzm ułożę: chwytasz wieczór w dłonie
jak okruch czasu, a ciemność czas ci zlepi
w kulę ołowiu, aż zacięży i mowa i czas.

FAUST

Spójrz wzdłuż promienia dachy się załamią
i gawiedź na rynku twoja i gwar
miasta cichnący twój i kolory prześwietlające
mur twoje gdzieś serca się trzepocą
obracają się woły, na rożnach ogień twój
i myśli ludzkie twoje, choć tylko przypuszczasz,
choć tylko w czaszce budujesz miasto
z cegieł z wątpliwości ze spoistości z marzenia
z dziewcząt dzieci mężczyzn stąpań
modlitwy
człowiek oddam ci oddechy bliźnich
kłopoty lekarstwa miłość przerażenie
małżeństwa oczodoły wpatrzone w noc
małżeństwa źrenice wpatrzone w dzień
ciszę rąk niepokój rąk światło kaganków
schody po których wydeptuje się całe życie

w zamian za wolność

to moja siła spójrz tylko ludzkim wzrokiem
wzdłuż promienia dachy się w dole załamią

tobie w zamian za wolność.

MEFISTO

Powiedziano w piśmie: nie będziesz kusił
pana twego. Czyż nie strącam cię do wieczności?

FAUST

Tysiące ludzi lekarzy badaczy pisma
kapłanów muzykantów rybaków cieśli
uczonych zniosą cię wzdłuż promienia
na rynek spłyniesz ptakiem rysunkiem
rysunkiem w powietrzu pomysleniem rytmu

otworzysz każdy dom ujrzysz
każdy mózg prawidłowo i zachwycisz się kwiatami
trawnikiem koło ratusza odłamkiem rzeźby greckiej
wejdziesz do kościoła człowiek nie strąca cię z dzwonnicy
dotkniesz kolanem grobowców obnażysz kolano
przeżyjesz i umrzesz oto moja siła
teraz o zachodzie słońca czas jest niepowtarzalny
powtarzam wejdziesz bólem kobiety.

MEFISTO

Powiedziano: nie będziesz kusił pana twego.
Obiecałeś mi śmierć. Wszak we mnie
tkwi twoja śmierć. Piorunem
przeszczepiam cię na pół, ciemną rzeką
przeszczepiam cię na pół. Nie będziesz
kusił własnej śmierci, pana twego, nieśmiertelności twojej.

II

(Noc. To samo płaskowzgórze. — Te same osoby)

FAUST

Miasto znikło. Pod nami przepaść. Ciemności
przekłuły mi oczy. Quid est veritas?

MEFISTO

Veritas humana jam jest
wynurzający dachy z otchłani
budujący miasto na czarnych rubinach

bardziej ludzki muzyczny bardziej król żydowski
od Chrystusa wyławiam cień krzyża
pustkę krzyża pustkę miejsca czekających
wozu ognistego Eliasza i proroków
rynku ratusza rzeźby greckiej

pełnię wolę ojca mego tłum
woła ukrzyżuj go.

FAUST

Nie jestem winien sprawiedliwości. Umywam ręce.
Nie umiem dzisiaj odróżnić
prawej od lewej.

ADOLF SOWIŃSKI

SIEDEM STRUG

Jarosławowi Iwaszkiewiczowi

Pomyśl o lesie. Pierwsza z siedmiu strug
skręca na północ mrokowi życzliwa,
a kiedy skrzydło rozdział pni przeszywa,
to nie wiadomo, czy gołąb, czy kruk
przeleciał lasem i nad wodą, bo tu
ptak się zabarwia o cień swego lotu.

Tu wiatr jest wyżej od najwyższych czół,
ale jak chwiejna gałąź tuż nad głową,
jak ciężka gałąź. Tu światłem się zową
małe pagórki nieobeschłych ziół
i ćmy w dzień świecą, a dzień jest niedługi
nad małą falą drugiej z rzędu strugi.

Nad trzecią strugą dzień najkrócej trwa
i noc jest bliżej niżbyś sięgnął okiem,
a gdy iść ku niej, ona krok za krokiem
cofa się w szumie piór od pnia do pnia,
jak gdybyś z lampą kluczący po ciemnie
chciał nas dogonić i kluczył daremnie.

Bo noc na światło jest czujna, jak tłum
czarnych dzięciołów przytulonych do pni,
gdzie kują strefy niewidzialnych stopni,
a za zbliżeniem poczynają szum
i odlatują w przestrzeń nieotwartą
znad trzeciej strugi kuć nad strugę czwartą,

gdzie czarne pióra są czułe na blask
nie mniej niż oczy, i w małym odmęcie
nie mniej lśni struga zakręt po zakręcie,
gdy śniedź kanistra, śniedziejący kask
i niewypały okrąża niedługo,
aż dzieląc wody przestaje być strugą.

Stąd coraz więcej obalonych pni
ku jednej stronie, która się rozwidnia,
jakby ją wsparła w torf zapadła dźwignia

czołgów gubiących lufy w olchach, gdy
ze strug już piąta, gdziebyś wbiec chciał boso,
biega i klaska w pogoni za szosą.

To tylko chwila, bo zwalony las,
choć z luf na czołgach grozi strzał możliwy,
już się podnosi tracąc perspektywy,
wzmaga się cisza, bo szeleści płaz
tak biegający, że z dala i z bliska
nigdy spod liści cały nie wytryska.

Czarne ślimaki pełzają po rdzy
blach, śrub i cieni wojennego sprzętu,
tak że nie wyjdziesz, nie wybrniesz z zamętu,
nim szósta struga nie skończy tej gry
i przez obłoki w niej pozatapiane
wpłynie na całą w obłokach polanę.

Tu każdy obłok zaświeci do strug,
bo z szóstą wszystkie zwabił blask życzliwy,
groby żołnierskie niższe od pokrzywy
są między nimi, a gołąb, nie kruk,
na potopione węże u wezgłowi
leci i spada powolny wiatrowi.

Nisko, gdzie w brzózkach są leje od bomb,
oddzielnie skrzydło samolotu stoi,
i tu po strefach malowanych słoi
czarne dzięcioły kują w pustą głąb,
bo kują głucho, aż obłok przebłyska
z dala dla ciebie, dla dzięciołów z bliska.

Z dala dla ptaków, dla ciebie o krok
jest siódma struga, której nurt nie płynie,
ale zawisa na własnej głębinie
jak prosty promień, który więzi wzrok
przez wyrąb długi i na las wysoki,
aż się ukaże świat i znów obłoki.

Bicz stamtąd trzaśnie, „ho!" zawoła ktoś,
koń i horyzont mkną pod obłok łukiem,
gołąb utracił podobieństwo z krukiem,
drogi nie widać, a skrzypnęła oś,
koń kląkł, horyzont umaił go żytem,
i tło dał z bieli, bo nie był błękitem.

ZBIGNIEW STOLAREK

HORYZONTY

Zbyt daleko odpłynął horyzont:
Ciągle dalszy. Daleki. Jak zarys
rąk wyciągniętych, które go przybliżyć
pragnęły, i dotknąć, jak twarzy
swych najbliższych ślepiec dotyka, by znać je na pamięć...

Horyzont odpłynął. I odpływu prąd
unosi wyciągnięte ramię.
— — Wciąż jest dalej. Niknie zarys rąk.

Jeszcze palce — jak słów pięć —
chcą zatrzymać go i zagarnąć

— spłynęły słowa, odpłynął dźwięk,
który miał nazwać dni i nocy barwę.

Horyzont odpłynął. Nie widzę nic.
Na noce oślepłem. Oślepłem na dni.
I słuch mój się zwalił jak ciało pod salwą.
Nie widzę. Nie słyszę
...horyzontu już ręce nie zawrą.

* * *

...Poszedłem, bo mówili: — Na ulicy de Lourdes
znajdziesz potrzebne ci sklepy:
„Tout pour les aveugles
et tout pour les sourds":
wszystko dla głuchych i wszystko dla ślepych!

Na ulicę de Lourdes, po głos i po wzrok
chodziłem nie widząc, nie słysząc.
Choć wiedziałem, że ciągle huczy życia prąd
— mnie, dnie i noce napadały ciszą.

* * *

Lecz wytoczyłem z ciszy rozpędowe koło
— tak jak się drogą toczy zwykły z cegłą transport.

Zryw motoru — nie niebieski gołąb! —
w uszach mych uwił słów pełne gniazdo!

— Tamten horyzont odpłynął. Sprawom ludzkim był za daleki.
(Zamknięte sklepy na ulicy de Lourdes:
„Tout pour les aveugles et tout pour les sourds").
— By człowieka usyszeć, uniosłem powieki!

* * *

Rośnie horyzont, który z zaciśniętej pięści
może wyróść piętrami, skoczyć w mostu przęśle.
Rośnie horyzont — rośnie most nad dni wszystkich brzegiem —
odległe łączy — ale ludzkie! — brzegi!

Idę: dłużnik wobec czasu, który uczył mnie:
— patrz, oto drogi jakimi się chodzi ważąc dzień w ręce jednej, a noc w ręce drugiej,
oto życie i oto śmierć, i jeszcze raz życie, które i w śmierci się rodzi;
oto horyzont człowieczy, z ziemi wyorany pługiem.

PICASSO

Rogi zwierzęcia są same
i tylko wspiera je cień
opadły nisko na trotuar
— i łeb jest nisko, tak jak śmierć
lub smutku plama
— wtedy wiesz, że ktoś jutro umarł.

I kiedy ręka chciałaby ugłaskać
ciepły zwierzęcia pysk
— lecz nie podoła,
wtedy modlić się trzeba nie o śmierci łaskę,
lecz by dane było nam z rozpaczy wyjść
i ciężar dnia każdego jak pot zetrzeć z czoła.

JABŁKO CÉZANNE'A

...I koła ciężarówek wszystkich
nie wywiozą koloru z ulicy Ménilmontant...

Tu nawet afisz — z pokrzyku przekupniów — nie zdążyłby farbą obeschnąć,
gdy — w szumie — kolory jabłek, winogron i brzoskwiń
dojrzewają szybciej niźli chybot wag.

Lecz oto: Algierczyk, o wardze na barwę czułej,
wabi przekupniów jabłkiem umieszczonym tak,
aby oczy otwierali — jak monety — okrągłe!

I tylko spojrzenie ostryg, ze straganu obok,
mija kolor ślisko, nie widząc
(spojrzenie ich — morzem spłukane — jest ślepe i otwarte martwo).

Więc spojrzeniem innym
kolor jabłka z ulicy wywiodę:

...Smakujcie jabłko Cézanne'a na ulicy Ménilmontant,
którego kolor zalewa ulicę jak morze!
(Jedynie ostrygi wiedzą o morzu tyle,
że wypełnia im muszlę).

W cztery ramy obrazu stąd droga prowadzi, gdzie kolor
— nie wiedząc — sprzedają na wagę.

POZDRAWIAM CHAGALLA

Ledwo skrzypce zaczęli muzykanci stroić,
a już narzeczoną welon w powietrze unosił!
— Wołała narzeczona, że się skrzypiec nie boi
i że tonów zielonych jeszcze wciąż nie ma dosyć!

Wtedy głębiej w sen ją poniosły drobne skrzypce i grube basetle,
aż kozy okiem zdziwionym toczyły jak księżyc —
lecz że śnieg nie mógł śladów zasypać, bo padał szeptem,
więc kozy, smyczkami wodząc, śladem snu pobiegły.

Wołały za nią lampami okna witebskich chałup,
kominami węszących po śniegu — za tropem;
lecz struny zielone na dachach wciąż grały
i miała narzeczona welon powiewny jak motyl.

...To było zrozumiałe: z bukietu musiała kwitnąć!
żeby na skrzypcach popłynąć mogli muzykanci!
— I welon na powieki opadł, jakby pękła lekka
struna snu — na trumny kancie.

ROMAN ZRĘBOWICZ

PROBLEM MODERNIZACJI MUZEÓW

I

Jest faktem powszechnie uznanym, że największa w dziejach plastyki rewolucja, jaką wszczęli naprzód impresjoniści, a potem kontynuowali Cézanne i Picasso, obudziła muzea z ich wielowiekowego letargu. Nowa alchemia malarska podważyła usankcjonowane szablony i kryteria wiedzy muzealnej. I oto nagle uczeni muzeolodzy i historycy sztuki znaleźli się w kłopotliwej sytuacji. Stary bowiem rynsztunek naukowy w postaci erudycji i pamięci wzrokowej okazał się niewystarczający. Trzeba było, może nawet po raz pierwszy w życiu, spojrzeć na obraz bezpośrednio, bez żadnych założeń pamięciowych, bez żadnych uprzedzeń i szablonów teoretycznych, bez żadnych formułek klasyfikacyjnych. I tak np. dawne kryteria pejzażowe, oparte choćby na Ruysdaelu, czy Barbizończykach, okazały się wobec impresjonistów nie tylko chybione, ale wręcz bezcelowe. To samo można powiedzieć o kryteriach wölfflinowskich dotyczących malarskości i linearności — w stosunku do palety Cézanne'a lub Matisse'a. A cóż dopiero mówić o kubizmie Picassa, o sztuce abstrakcyjnej surrrealistów!

Nowa problematyka tego rodzaju nie mogła pozostać bez poważnych konsekwencji, bez radykalnych przeobrażeń na polu polityki muzealnej. Potrzeba modernizacji muzeów lub też tworzenia odrębnych muzeów sztuki nowoczesnej stawała się coraz konieczniejsza. Oczywiście rewolucyjny ten postulat rozwijał się powoli i nie bez drastycznych epizodów. Wystarczy przypomnieć wieloletnią walkę Rocheforta, redaktora *L'Intransigeant*, zanim ten cieszący się wyjątkowymi wpływami publicysta zdołał wprowadzić do Louvre'u swój dar wspaniały, „Olimpię" Maneta. A jakiego trzeba było nacisku opinii publicznej, iluż biurokratycznych zabiegów, zanim impresjonistów przeniesiono z Galerii Luksemburskiej do przebudowanych sal Louvre'u. Przez podobny proceder biurokratyczny musiały przejść słynne zbiory Camondo, które stanowią dziś dumę i chlubę Louvre'u. I kto wie, czy zespół najwspanialszych mebli Ludwikowskich nie był w tej kolekcji czynnikiem decydującym, dzięki któremu zwalczane

arcydzieła Maneta, Cézanne'a, Moneta, Renoira, Sisleya, Degasa itp. zostały uznane przez sfery państwowe za eksponaty muzealne.

Wreszcie po długich perypetiach akcja modernizacji muzeów ruszyła z miejsca. Ważnym, może nawet decydującym w tym kierunku czynnikiem było otwarcie 1 grudnia 1923 r. w Moskwie Państwowego Muzeum Nowoczesnej Sztuki Zachodu. Powstało ono z połączenia głośnych swego czasu zbiorów Szczukina i Morozowa. Muzeum to zawiera pierwszorzędną kolekcję francuskich impresjonistów, kubistów i fauvistów. Moskiewskie eksponaty pod względem jakościowym mogą śmiało rywalizować ze sławnymi zbiorami zarówno Europy, jak i Ameryki.

Należałoby wymienić przynajmniej najbardziej zasłużonych w szerokiej i wieloletniej akcji modernizacji muzeów. Na czoło wysunął się I. Camondo, jeden z najwytrawniejszych i najsubtelniejszych kolekcjonerów paryskich. Camondo umierając zapisał swoją bezcenną kolekcję Louvre'owi. Większość tych eksponatów nabył Camondo pod koniec ubiegłego stulecia. A więc już 50 lat temu Camondo z wyjątkowym znawstwem, smakiem i jasnowidztwem zdołał zgromadzić eksponaty, stanowiące przedmiot marzeń wszystkich muzeów. I tak np. w dziale rysunków i akwarel reprezentowani są artyści tej miary, co: Ingres, Delacroix, Daumier, Corot, Millet, Manet, Puvis de Chavannes, Degas itd. Taka np. kolekcja akwarel Jongkinda uchodzi do dziś dnia za pozycję wprost rewelacyjną. W dziale malarstwa olejnego dość wymienić następujących mistrzów i ich arcydzieła: Delacroix („Walczące konie"), Manet („Lola de Valence", „Gwiżdżący", „Portret żony przy fortepianie", kilka martwych natur z kapitalną cytryną), Cézanne („Grający w karty", „Dom powieszonego", „Kwiaty" oraz kapitalna „Martwa natura"); a dalej — Corot i Boudin, Van Gogh i Pissarro, wreszcie 14 Monetów, 8 Sisleyów, 3 Renoirów itd. A gdy dodamy do tego wielką i małą plastykę średniowiecza, ceramikę z XVI i XVII wieku, jedyne w swoim rodzaju meble Ludwikowskie, gobeliny, obrazy i rysunki z XVIII w., wreszcie plastykę wschodnio-azjatycką — to będziemy mieli zaledwie słaby zarys wspaniałej kolekcji Camondo. Złożyły się na to nie byle jakie czynniki: gruntowne znawstwo, wyjątkowy talent kolekcjonerski, wykwintny smak, miłość klasycznej przeszłości, kapitalny zmysł plastyki rewolucyjnej oraz fenomenalna kultura wzrokowa. Przepiękne zbiory Camondo powinny być wzorem w akcji modernizacji muzeów. Szkoda tylko, że główny nurt publiczności rzadko kiedy dociera do tej wspaniałej kolekcji, pomieszczonej niestety w najdalszym skrzydle zachodnim, mocno oddalonym od głównych sal Louvre'u.

Niemal równocześnie ze zbiorami Camondo powstawała głośna swego czasu kolekcja obrazów Henryka Rouarta. Poznano ją dopiero w 1913 r., na licytacji po śmierci właściciela. Rouart tworzył swoje cenne zbiory idąc po linii twórczej tradycji rozwojowej malarstwa francuskiego. A więc byli tam: Poussin, G. La Tour, Fragonard, Ingres, Delacroix, Corot, Daumier, Courbet, Manet, Monet, Boudin, Puvis de Chavannes, Cézanne, Renoir, Gauguin, Toulouse-Lautrec, no i wreszcie słynny pastel Degasa „Danseuses à la barre", nabyty

ongiś za 500 fr. a sprzedany na tej licytacji za 435.000 fr. Katalog licytacyjny zawierał blisko 900 pozycji, a więc przepiękna kolekcja Rouarta mogła śmiało być uważana za unowocześnione muzeum. Niestety licytacja rozproszyła tę cenną kolekcję po całym świecie. Kilka zaledwie pierwszorzędnych eksponatów przeszło do zbiorów oficjalnych: np. „Dama z perłą" Corota i „Crispin i Scapin" Daumiera do Louvre'u, oraz „Rybak" Puvis de Chavannes do Galerii Luksemburskiej.

Jednym z najklasyczniejszych kolekcjonerów był zmarły niedawno Wilhelm Uhde, znany wielbiciel i znawca malarstwa nowoczesnego. Uhde był również wybitnym krytykiem, mecenasem i promotorem francuskiej awangardy malarskiej. Mówiono o nim, że po śmierci dra Gachet odziedziczył miłość i entuzjazm dla sztuki Van Gogha. Był także jednym z pierwszych „odkrywców" i nabywców Picassa i Braque'a. Uchodził ponadto za najlepszego znawcę obrazów Henri Rousseau, któremu w 1911 r. poświęcił piękną monografię krytyczną. Uhde miał jeszcze i tę zasługę, że umiał z wyjątkowym talentem i dyskrecją dopingować artystów awangardowych. Niejeden jego pomysł został zrealizowany przez Picassa. Jest też zasługą Uhdego, że Braque wśród plejady malarzy rewolucyjnych pozostał od początku swojej kariery do chwili obecnej najklasyczniejszym i najwierniejszym samemu sobie artystą. Pomimo sędziwego wieku Uhde był niezmiernie czułym sejsmografem na wszelkie poczynania awangardowe, sejsmografem „odkrywającym" nowe talenty, jak np. Sérafine de Senlis, H. Kolle, L. Vivin, Bombois i Bauchant, których nazwał „artystami świętego serca" i o których napisał tuż przed śmiercią obszerne studium krytyczne. Należy też dodać, że Uhde zapładniał i dopingował nie tylko artystów, ale również zawodowych muzeologów, znanych antykwariuszy, dyrektorów muzeów, kolekcjonerów i wielu, wielu zbieraczy-dyletantów. Dość wymienić takie nazwiska jak: Volard, Kahnweiler, Flechtheim, Dutilleul, Kramar, Morozow, Rupf itd.

Propagatorem i ewangelistą francuskiej awangardy na terenie Stanów Zjednoczonych był zmarły w 1945 r. Alfred Stieglietz. W przeciwieństwie do Uhdego Stieglietz działa dynamicznie i agresywnie. Już w 1908 r. Stieglietz wprowadza na rynek amerykański obrazy Matisse'a, oczywiście nie bez protestów i osobistych przykrości. W następnym roku urządza wystawę litografii Toulouse-Lautreca; bezpośrednio po niej aranżuje po raz drugi wystawę Matisse'a. W 1910 r. pokazuje Amerykanom obrazy i rysunki Henri Rousseau. Po tej błyskawicznej ofensywie rozbijającej zwarty front naturalistów, akademików i „pompierów" Stieglietz przystępuje w 1911 r. do generalnego ataku, urządzając pierwszą wystawę akwarel Cézanne'a oraz pierwszą manifestację kubizmu Pabla Picassa. I tu następuje nieoczekiwany wypadek. Dzięki usilnym zabiegom Stieglietza nowojorskie Metropolitain-Museum nabywa za bezcen 28 akwarel Cézanne'a. Świat oficjalny jest wprost przerażony tym pierwszym wyłomem, dokonanym w dotychczasowej polityce muzealnej. Od tej chwili Stieglietz staje się na terenie USA głównym niemal „reżyserem" nowoczesnej plastyki rewolucyjnej, przenikającej coraz mocniej do muzeów starego

typu. W 1913 r. Stieglietz urządza prowokującą wystawę rzeźb Brancusiego, w 1914 r. pokazuje Amerykanom po raz pierwszy rzeźbę murzyńską i jej związki ze sztuką nowoczesną. Na koniec aranżuje wystawę Picabii i Gino Severiniego. Tymczasem zacofana opinia zwolenników akademickiego naturalizmu zwalcza go coraz zaciekle. Wobec tego Stieglietz zakłada bojowy kwartalnik pt. *Camera Work*, w którym ośmiesza i kompromituje „pompierską" opozycję, ogłasza prace Gertrudy Stein, znanej kolekcjonerki i autorki monografii o Picassie, reprodukuje obrazy Cézanne'a, Picassa i Matisse'a, oraz publikuje po raz pierwszy w przekładzie korespondencję Van Gogha. Równocześnie odkrywa szereg utalentowanych malarzy amerykańskich i wprowadza ich na rynek europejski. W rezultacie Stieglietz odegrał w Stanach Zjednoczonych czołową rolę w walce o nowy światopogląd artystyczny i wpłynął decydująco na unowocześnienie muzeów.

Wybitną, niezapomnianą postacią wśród amerykańskich kolekcjonerów i jednym z pierwszych twórców Muzeum Sztuki Nowoczesnej był dr Albert Barnes. Poznałem go osobiście. Była to, jak na owe czasy, indywidualność wyjątkowa, o skrystalizowanym poglądzie na świat nie tylko w stosunku do sztuki, ale także w odniesieniu do filozofii życia. Barnes wyszedł z założeń Benedetta Croce, głosząc, że krytyka sztuki, jeśli ma być prawdziwa, musi obejmować krytykę życia. Nie można bowiem osądzać i charakteryzować dzieł sztuki bez równoczesnej oceny i charakterystyki życia całego. Barnes był więc gorącym wyznawcą pragmatyzmu — teoretycy tego kierunku, jak W. James, Santayama, Dewey, byli jego stałą lekturą. W konsekwencji Barnes twierdził, że sztuka powinna mieć cele wychowawcze oparte na ideałach demokratycznych i doskonałości intelektualnej. A właśnie nowoczesna plastyka rewolucyjna — podług Barnesa — jako wierny wyraz współczesności odpowiada tym celom i ideałom. W imię tych haseł Barnes organizuje w miejscowości Meryon pod Filadelfią pierwsze w Ameryce Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Muzeum to znane pod nazwą Barnes-Fondation zostało dzięki szczodrobliwości jego twórcy wyposażone we wszystkie środki badawcze, wychowawcze i eksperymentalne. Cenna kolekcja Barnesa zawiera, obok wspaniałych impresjonistów, nowoczesne malarstwo francuskie od Cézanne'a do surrealistów. Dekorację sal muzealnych wykonał Henri Matisse. Jest to największa kompozycja „króla dzikich", apoteozująca rytmikę tańca. Barnes często przyjeżdżał do Paryża, gdzie nabywał dla swojej fundacji celniejsze eksponaty plastyki francuskiej. Jego wybitna inteligencja, jego niezwykły dar zjednywania sobie ludzi torowały mu wszędzie drogę. Docierał więc nie tylko do głośnych handlarzy na prawym brzegu Sekwany, ale również do małych galerii na rue de la Seine, rue Bonaparte, rue Jacob — do najuboższych pracowni malarskich i rzeźbiarskich, do krytyków i kolekcjonerów, do zawodowców i dyletantów. Budził i odkrywał talenty, dźwigał i pomagał materialnie, wychowywał estetycznie i filozoficznie. Toteż zasługi Barnesa są wybitne, a jego Fundacja w Meryon może być wzorem przy powstawaniu każdego Muzeum Sztuki Nowoczesnej.

Śladami Barnesa poszedł jeden z najzdolniejszych i najenergiczniejszych mu-

zeologów amerykańskich, p. Fiske Kimball. Studia młodzieńcze odbył w Paryżu, gdzie zdobył dużą erudycję oraz niezwykłą kulturę oka. Jako gorący wielbiciel palety francuskiej, po powrocie do Ameryki Kimball podejmuje ożywioną działalność w kierunku modernizacji muzeów i propagandy tzw. „Szkoły Paryskiej". Zostaje niebawem mianowany kierownikiem Muzeum w Filadelfii, po czym naczelnym dyrektorem wszystkich muzeów w Pensylwanii. Na tym stanowisku Fiske Kimball wpłynął decydująco na modernizację muzeów amerykańskich i rozbudowę tak dziś niezmiernie pożytecznych Instytutów Sztuki. Przed dwoma miesiącami, po dłuższej przerwie wojennej, Fiske Kimball przyjechał do Paryża, aby zmontować wielką wystawę dzieł Matisse'a, którą zamierza otworzyć w przyszłym roku w Muzeum w Filadelfii. Przy tej sposobności znakomity muzeolog udzielił jednemu z redaktorów tygodnika *Arts*, Raymondowi Cogniat, wywiadu na temat bieżącej polityki muzealnej. Otóż z wywiadu tego dowiadujemy się, że muzea w USA organizują ostatnio wystawy objazdowe z cennymi eksponatami po wsiach amerykańskich, że ogół publiczności interesuje się przede wszystkim sztuką nowoczesną, i że coraz więcej miast z Bostonem i Nowym Jorkiem na czele zakłada specjalne muzea poświęcone wyłącznie najbardziej nowoczesnej plastyce. Ponadto rozwija się coraz intensywniej akcja modernizacji muzeów. Np. Wielkie Muzeum w Filadelfii otworzyło osobną kolekcję nowoczesnego malarstwa francuskiego, którą w ostatnich latach niezmiernie wzbogaciły dary, zapisy i depozyty prywatne. I tak np. w 1943 r. przeszła do Muzeum w Filadelfii cenna kolekcja Galatin, licząca kilkaset pierwszorzędnych eksponatów z Picassem, Matissem, Seuratem i Cézannem na czele. W tym samym roku Muzeum w Filadelfii pozyskało znaną kolekcję Chester Dale, zawierającą między innymi 3 obrazy Lautreca, dwa Matisse'a, dwa Rouaulta, dwa Dufy, kilka H. Rousseau i aż 14 płócien Modiglianiego. Wreszcie głośna kolekcja wyżej wspomnianego Stieglietza dopełniła modernizacji Muzeum w Filadelfii.

Kiedyś Rudyard Kipling określił Francję jako kraj, który ostatni opuszcza starą prawdę i pierwszy staje przy prawdzie nowej. Ten sąd pisarza angielskiego szczególnie uderza trafnością, gdy się go przypomni przy rozważaniu problemu Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Nikt nie może zaprzeczyć, że pierwsze i zasadnicze zdobycze sztuki modernistycznej zawdzięczamy Francji. Ale też i nikt nie będzie zbyt mocno oponował, gdy się powie, że na polu modernizacji muzeów Francja „zgrzeszyła" niemałym kunktatorstwem. Bo czyż w normalnym biegu rzeczy kraj, który pierwszy stworzył impresjonizm, cézannizm, kubizm, fauvizm, pointylizm czy surrealizm nie powinien również pierwszy zdobyć się na modernizację przestarzałych metod muzealnych? A tymczasem Francja dopiero na samym końcu, po licznych na tym polu zdobyczach zagranicy, przystąpiła do utworzenia Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Potrzeba było wielu lat, a jeszcze więcej wystaw, dyskusji, artykułów i konkretnych doświadczeń, zanim problem Muzeów Sztuki Nowoczesnej został jasno i celowo ujęty. Myślę tu szczególnie o nieznanej u nas enuncjacji ogłoszonej w nrze 5 *Style*, po-

ważnego pisma paryskiego, pt. *Nouveaux musées d'art moderne.* Autorem tego artykułu jest znany pisarz i krytyk, Jean Cassou, obecnie kierownik założonego po wojnie w Paryżu Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Podług Cassou muzeum jest instytucją nauczania, a teraźniejszość stanowi, tak samo jak przeszłość, materiał do nauczania i odkrywania związków między współczesnym pokoleniem a jego twórczością na polu sztuki. Muzeum jest budynkiem publicznym, w którym wspólnota ludzka może i powinna wzajemnie się komunikować, poznawać, a w końcu stawać się przedmiotem wzajemnych badań, zarówno w socjalnym jak estetycznym znaczeniu tego słowa. Rzeczywistość ulega ciągłym zmianom, więc i sztuka daje temu zmienny wyraz. Czas już — pisze Jean Cassou — by i rządy zechciały to zrozumieć i nie ograniczały się wyłącznie do muzeów zawierających sztukę dawną i powszechnie uznaną. Sztuka nowa, sztuka współczesna powinna znaleźć się w muzeach, gdzie zostanie poddana metodycznej klasyfikacji, uporządkowaniu, konserwowaniu, rozważaniom krytycznym, słowem — badaniom naukowym. Muzeum Sztuki Nowoczesnej nie zrywa z przeszłością, ale ją kontynuuje. Jego program powinien być stale otwarty, jego klasyfikacja eksponatów ustawicznie rozważana i korygowana, jego prezentacja dzieł sztuki powinna ciągle ulegać poprawkom orientacyjnym. Jest rzeczą naturalną — podkreśla Jean Cassou — że owoc myśli człowieka posiada swe przyczyny i swoją rację. Oko kontemplujące dzieło sztuki nie jest bynajmniej soczewką mikroskopu, jest to bowiem oko ludzkie. Wszystko, co pochodzi od człowieka, jest sprawą ludzką, i nic ludzkiego nie powinno mu być obce. I właśnie Muzeum Sztuki Nowoczesnej powinno bezwzględnie służyć takiej formacji humanizmu. Jest ono nie tylko śpichlerzem naukowym, ale także laboratorium eksperymentalnym.

II

Druga wojna światowa przerwała radykalnie dotychczasowy letarg muzeów europejskich. Do najbardziej reakcyjnych „lamusów" sztuki klasycznej i naturalistycznej wciskają się coraz częściej i coraz energiczniej nowoczesne eksponaty rewolucyjne. Nawet tak konserwatywna stolica jak Londyn usiłuje iść z prądem czasu. Oto np. znana z przestarzałych metod kolekcjonerskich Tate Gallery pozyskała ostatnio dzieła tak „dzikich" artystów, jak Cézanne, Braque, Rouault, Chagall i Modigliani. Równocześnie powołany specjalnie Komitet z Herbertem Readem na czele, idąc śladami Nowojorskiego Muzeum Sztuki Nowoczesnej, przystąpił do zorganizowania Instytutu Sztuki Współczesnej, który będzie miał na celu badanie i poszukiwanie „nowych form ekspresji społecznej" *(new forms of social expression).*

Mniej więcej po tej samej linii usiłuje iść Muzeum w Antwerpii. Zasłużona ta instytucja, wierna zresztą tradycji starych mistrzów flamandzkich, nabywa coraz częściej obrazy nowoczesnych malarzy francuskich. Wprawdzie tempo tej ostrożnej modernizacji jest jeszcze zbyt powolne, jednak opinia kry-

tyczna i naukowa domaga się coraz energiczniejszej modernizacji w sensie pozyskiwania dla muzeum najciekawszych pozycji sztuki nowoczesnej.

W przeciwieństwie do Belgii, Holandia prowadzi od dość dawna zakrojoną na szeroką skalę akcję modernizacji muzeów. I tak np. stare, spatynowane tradycją Rembrandtowską Amsterdamskie Ryksmuzeum zaczyna niepokoić stałych bywalców orgiastyczną kolorystyką Matisse'a i drażniącą kubistyką Picassa.

Bardzo żywy i zdecydowany rytm modernizacji podjęło również głośne Muzeum Boymana w Rotterdamie. W jego obszernym gmachu, zbudowanym według najnowocześniejszych wymagań muzealnych, pojawiają się coraz częściej eksponaty modernistyczne i organizuje się coraz ciekawsze wystawy. I tak np. w ubiegłym roku cieszyła się wyjątkowym powodzeniem wystawa retrospektywna prac antyhitlerowskiej artystki niemieckiej, Kathe Kolwitz. Znakomita graficzka, jak gdyby w przeczucie tego, co ma dopiero nastąpić, zdołała już przed wojną odtworzyć przyszłe zbrodnie hitlerowskie. Ponadto w związku ze śmiercią Bonnarda urządzono staranny pokaz prac tego wielkiego malarza. Jak więc widzimy, rotterdamskie Muzeum Boymana może być dobrym przykładem i bodźcem przy modernizacji muzeów europejskich.

Reasumując dotychczasową na tym polu akcję, podaję spis muzeów i instytutów, które mogą stanowić pierwszorzędny materiał orientacyjny i organizacyjny przy zakładaniu w Polsce analogicznych placówek. Są to: Państwowe Muzeum Nowoczesnej Sztuki Zachodu w Moskwie; Metropolitain-Museum i Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Nowym-Jorku; Fundacja Barnesa w Meryon; Muzeum w Filadelfii; Instytut Sztuki w Detroit; Instytut Sztuki w Chicago; Muzeum Sztuki w Cleveland; Miejskie Muzeum w Saint Louis; *Jeu de Peaume* (Impresjoniści); Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Paryżu; Muzeum Boymana w Rotterdamie; Ryksmuseum w Amsterdamie; Miejskie Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Hadze; Fundacja Kröller-Müller w Hoenderlo w Holandii; Muzeum Narodowe w Sztokholmie; Muzeum w Pradze; Narodowa Galeria i Tate-Gallery w Londynie, oraz szereg innych, świeżo zmodernizowanych muzeów w Ameryce Południowej i Australii. Na terenie Polski tylko Miejskie Muzeum Historii i Sztuki w Łodzi podjęło akcję modernizacji swojej placówki.

Nie ma modernizacji muzeów bez modernizacji problemów sztuki. Przyczyną dotychczasowego letargu muzeów była właśnie ta bierność, ten automatyzm szablonów i kryteriów, ten brak inicjatywy w podejmowaniu nowych zagadnień sztuki, a przede wszystkim to odgrodzenie się muzeów od nowych prądów, od rzeczywistości, od szerokich mas społeczeństwa. Oczywiście od czasu do czasu pod naciskiem opinii stosowano pewne nic nie znaczące „wyłomy", jak np. nabywanie bardziej rewolucyjnych eksponatów — ale te „koncesje", nie poparte aktywnością ze strony dyrekcji muzeów, w niczym nie naruszały dotychczasowej bierności i letargu.

Beznadziejny ten stan występował najjaskrawiej w środowiskach o największej dynamice kontrastów. Myślę naturalnie o Paryżu z okresu powstają-

cego cézannizmu, fauvizmu i kubizmu, gdzie z jednej strony plastyka podejmuje najradykalniejszą w dziejach sztuki rewolucję, a równocześnie z drugiej strony czarne cmentarzysko Louvre'u jest wyrazem skrajnego zacofania pod względem muzealnym. Dopiero rok 1937, rok pamiętnej Wystawy Międzynarodowej oraz licznych, niezmiernie ciekawych wystaw sztuki przeprowadza poważne na tym polu eksperymenty. Szczególnie dwie ówczesne imprezy ujawniły dobitnie potrzebę modernizacji samej problematyki sztuk plastycznych. Mam tu na myśli frapującą wystawę obrazów Van Gogha, podaną po raz pierwszy pod kątem modernizacji problemów sztuki, i rewelacyjną wystawę w *Musée du Jeu de Paume* p. n. *Origines et développement de l'art international indépendant*. Otóż w jednej z sal tego Pawilonu zademonstrowano poglądowo związki i analogie zachodzące między mistrzami palety nowoczesnej a sztuką egzotycznego prymitywizmu. Obok głównych koryfeuszy rewolucji w malarstwie zawieszono eksponaty prymitywnej rzeźby murzyńskiej i polinezyjskiej. W ten sposób widz zetknął się po raz pierwszy z nader pouczającą konfrontacją i mógł wreszcie na konkretnych przykładach zrozumieć potrzebę modernizacji problemów sztuki i postulat modernizacji muzeów.

Jeden z najznakomitszych i najdemokratyczniejszych artystów francuskich, Honoré Daumier, rzucił kiedyś niezapomniane słowa: *Il faut être de son temps!* A jak wiadomo był to artysta wyjątkowo ściśle związany ze swoją epoką. Twórczość Daumiera, podobnie jak Balzaca, była niezwykle wiernym zwierciadłem „swojego czasu". Odbiły się w niej wszystkie niemal ówczesne zagadnienia — obyczajowe, socjalne i polityczne; a więc nędza i poniewierka proletariatu, upadek moralny burżuazji, drapieżność reakcji, komizm i groteska najwyższych władz ustrojowych, demonizm militaryzmu i imperializmu. Wszystkie te kompozycje zostały podane w formie nowej, pełnej ekspresji, czasem satyrycznie i humorystycznie, to znów realistycznie i patetycznie. I właśnie dzięki temu, że była to potężna wizja syntetyczna wyrastająca z ducha „swojego czasu", twórczość Daumiera pozostanie na zawsze aktualna w najgłębszym tego słowa znaczeniu. Do dziś dnia praczki i węglarze paryscy zdobią swoje nędzne mieszkanka reprodukcjami popularnych dzieł Daumiera.

Daumierowski slogan: *Il faut être de son temps!* może być śmiało umieszczony na frontonie każdego Muzeum Sztuki Nowoczesnej, czy sztuki współczesnej. W każdym razie credo Daumiera powinno stać się punktem wyjścia zarówno przy modernizacji problematyki sztuki, jak przy modernizacji muzeów.

Jakiż więc jest współczesny „duch czasu" i co wyraża w odniesieniu do sztuk plastycznych? Na to zresztą wieloznaczne pytanie odpowiedział niedawno nad wyraz trafnie W. Deanna, znany uczony i profesor uniwersytetu w Genewie: klasycyzm — twierdzi autor — jako prąd późno dojrzewający i odległy od natury ma zawsze tendencję do zaniku, podczas gdy prymitywizm jest wieczny. Klasycyzm — to kwiat, prymitywizm — to korzeń. W dziejach sztuk plastycznych toczy się ustawicznie konflikt między kwiatem a korze-

niem — między klasycyzmem a prymitywizmem. Kwiat posiada wszelkie pozory doskonałości i piękna, natomiast kompozycja korzenia jest na pozór skomplikowana, jednak w gruncie rzeczy jest prostsza, bardziej celowa i prawdziwsza. Odwieczny ten konflikt występuje najjaskrawiej szczególnie w okresach przełomowych, w dobie przewrotów socjalno-ekonomicznych. Wówczas to twórczość plastyczna, zagrożona w swoim rytmie rozwojowym, szuka usilnie dróg ratunku. Kwiat klasycyzmu więdnie wtedy w tym samym stopniu, w jakim korzeń prymitywizmu rozrasta się, zasilając nowymi, życiodajnymi sokami nowe pędy i nowe kwiaty. Powrót prymitywizmu w dobie przewrotów ekonomiczno-socjalnych, to zwycięstwo odrodzonej sztuki nad degeneracją, szablonem, naturalizmem. Tak było ze sztuką antyczną w okresie hellenistycznym, gdy klasycyzm nie miał już sił, by zwalczyć napierający prymitywizm starogreckiej rzeźby z V wieku przed Chr. Tak było również z upadkiem antyczności klasycznej między VIII a XII wiekiem, gdy sztuka zwróciła się o ratunek do prymitywizmu arabskiego, sztuki Merowingów, bizantyńskiej, czy romańskiej. Tak było w do dziś dnia trwającym konflikcie między klasycyzmem a barokiem. Wreszcie ostatnia zwycięska rewolucja prymitywizmu nad naturalizmem potwierdziła raz jeszcze, że prymitywizm jest wiecznym, niewysychającym źródłem wszelkiej energii twórczej.

Tego rodzaju ujęcie „ducha czasu" w odniesieniu do sztuki powinno być myślą przewodnią wszelkiej modernizacji muzeów. Na tym tle wyłaniają się samorzutnie liczne postulaty, szczególnie pod adresem modernizacji samej problematyki sztuki. Jeśli np. po pierwszej wojnie światowej antynomie wölfflinowskie zawarte w głośnej swego czasu książce pt. *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* uchodziły wśród muzeologów za najbardziej autorytatywne, to w kilkanaście lat później horyzont tej problematyki rozszerzył się i ożywił dzięki prądom najnowszym. Dość przypomnieć interesującą pracę Eugeniusza D'Ors o baroku (ukazała się w przekładzie francuskim w r. 1935 pt. *Du Baroque*), w której autor analizując pojęcia klasycyzmu i baroku podnosi je niemal do wyżyn światopoglądu. I tak np. konflikt klasycyzmu z barokiem określa autor jako konflikt racjonalizmu statycznego z witalizmem dynamicznym i wyprowadza z tego wniosek w osobnej rozprawie o Cézannie, że ten wielki rewolucjonista i wielbiciel Poussina jest zaprzeczeniem baroku i zbliża się nieuchronnie do klasycyzmu.

W ogóle pojęcie klasycyzmu w ostatnich 30 latach oderwało się od dotychczasowej statyki i hierarchii, tak mocno utwierdzonej przez dawnych historyków sztuki. Dziś jest pojęciem ustawicznie ruchomym, zmiennym, przesuwalnym, a czasami nawet metafizycznie nieuchwytnym. Wystarczy przypomnieć teorie klasycyzmu M. Denisa, zawarte w jego książce pt. *Théories*, tak żywo do dziś dnia komentowane, albo retoryczne wywody Reya w *Renaissance du sentiment classique*, gdzie autor łączy termin klasycyzmu z ówczesną twórczością Degasa, ze sztuką Cézanne'a, nawet Renoira, a przede wszystkim Seurata. W tych samych niemal kategoriach wypowiedzieli się Ozenfant, Jeanneret i Gino Severini (*L'art moderne, Du cubisme au classicisme*).

Znany historyk sztuki i kustosz Louvre'u, R. Huyghe, omawiając w książce pt. *Les Contemporains* fauvistów, kubistów i nadrealistów dochodzi nie bez satysfakcji do konkluzji, że ci artyści „po swoich fantazjach pełnych wdzięku i kruchości zdążają ku nowemu klasycyzmowi". A teraz inny jaskrawy przykład: znany krytyk Hautecoeur (nomen-omen) w rozprawie pt. *Littérature et peinture* szafuje słowem „klasycyzm" do tego stopnia, że malarstwo Dufresne'a uważa ni mniej ni więcej, tylko za syntezę Wenecji, a więc za syntezę Tycjana, Veronese'a, Giorgione itp.; ten sam autor dopatruje się również w kompozycjach Billotey'a wielkiego rytmu renesansowych dekoratorów. Zresztą, pomijając sporą ilość podobnych określeń polemicznie kwestionowanych, żyje jeszcze we Francji kilku artystów z Braquem na czele, o których mówi się zgodnie, już bez żadnych zastrzeżeń, że są to bezsporni klasycy.

Nigdy może w historii filozofii sztuki nie powoływano się na słowo „klasycyzm" tak często, jak w dobie obecnej. Przesada i chaos pojęć na tym polu przedostały się niestety nawet do podręczników szkolnych.

To samo *mutatis mutandis* odnosi się do ciągle fermentujących pojęć prymitywizmu, realizmu, humanizmu, impresjonizmu itp. Ileż na tym tle nie tylko za granicą, ale także i u nas padło definicji, sporów, polemik, lub wręcz wulgarnych ujadań! I to, nawiasem mówiąc, padło — szczególnie u nas — w sprawach już dawno rozstrzygniętych. Przypomnę tylko wielką przed dwoma laty dyskusję na temat realizmu, w której ani jeden autor nie powołał się na głośną swego czasu ankietę, ogłoszoną w książce pt. *La querelle du réalisme*, Paryż 1936. A przecież w ankiecie tej podano niezmiernie ważkie poglądy i wyznania takich artystów i pisarzy, jak Daumier, Courbet, Signac, Aragon, Lurçat, Cassou, Léger, Lhote, Max Ernst, Gromaire, Dufy, Giacometti, Yves Tanguy i wiele innych.

Nowoczesna problematyka sztuki roi się wprost od zagadnień dotychczas nie rozwiązanych, lub będących w toku nierozstrzygniętych dyskusyj. Z przykładów wyżej podanych może się wydawać, że panuje na tym polu niemałe pomieszanie pojęć. Ale na szczęście są to błędy wynikające raczej z bujnego życia wielkiej rewolucji malarskiej, niż z jej wewnętrznego chaosu.

O ile pod tym względem uboższa i bardziej anemiczna jest twórczość literacka. André Gide na kartach swojej powieści *Les Faux-Monnayeurs* rzucił kiedyś nie bez zdziwienia następującą refleksję: „Pytałem siebie niejednokrotnie, jakim cudem malarstwo wysunęło się na czoło, i jak to się stało, że literatura dała się przez malarstwo zdystansować?" W tym samym duchu wybitny krytyk Pierre Francastel w swojej pracy pt. *Nouveau dessin — nouvelle peinture* zauważył trafnie, że sztuka nowoczesna nie jest tylko grą wirtuozerii i zachętą do tworzenia nowego systemu ekwiwalentów, lub nowym dialektem znaków wyrażającym prawdopodobną wizję świata; jest ona raczej świadectwem, dokumentem intelektualnych prądów naszej epoki, i to dokumentem stokroć cenniejszym i wierniejszym niż literatura, filozofia czy polityka. Malarstwo nowoczesne obok nauki jest bezspornie od lat przeszło czterdziestu najwy-

mowniejszym dowodem energii twórczej — i to właśnie malarstwo przed sądem przyszłości będzie przemawiało na naszą korzyść.

Cudowna samoobrona twórczości plastycznej w dobie jej największego kryzysu jest może głównym bodźcem energii twórczej zarówno wśród artystów awangardowych, jak i wśród teoretyków nowoczesnej problematyki sztuki. Ostatnio we Francji frapującym tego przykładem jest specjalne zainteresowanie się mało znaną twórczością Villarda de Honnecourt. Ten kapitalny architekt i rysownik z XIII w. może być śmiało wzorem dla współczesnego artysty. Sztuka Villarda de Honnecourt jest swego rodzaju rewelacją. Jego wirtuozeria w posługiwaniu się elementami geometrycznymi w sensie Cézanne'a i kubizmu, jego skoncentrowany dynamizm pełen ścisłości, umiaru i szlachetnej ornamentacji świadczą wyjątkowo dobitnie o niezawodnym mechanizmie równowagi sztuki francuskiej, umiejącej zawsze łączyć zmysł życia ze zmysłem stylu.

W związku z nawrotem artystów awangardowych do tradycji starofrancuskiej warto przytoczyć pogląd na tę sprawę głównego kustosza Louvre'u, René Huyghe'a, który w książce pt. *La peinture actuelle* taki postawił horoskop: „Podwójne przeznaczenie Francji, a mianowicie z jednej strony zachowawczości i patronatu cywilizacyjnego, z drugiej zaś misji promotorstwa rewolucyjnego, nie przerwie w każdym razie tej skomplikowanej gry, która stale się toczy między tradycjonalizmem i awangardyzmem, gry będącej zresztą tradycją sztuki francuskiej".

U nas w Polsce nad wyraz znamiennym przejawem tej równowagi i samoobrony twórczości plastycznej była wystawa sztuki ludowej w Krakowie. Potwierdziła ona raz jeszcze, że korzenie sztuki prymitywizmu i awangardyzmu łączą się ze sobą niepodzielnie, choćby je rozdzielał okres wielowiekowy.

ADAM GRZYMAŁA-SIEDLECKI

KAZIMIERZ PRZERWA-TETMAJER

Było to w roku mniej więcej 1893, kiedy do nas z Zachodu zaczęła przesiąkać literatura ponaturalistyczna: Mallarmé, Maeterlinck, Verlaine. Symbolizm d'a jednych, niezrozumializm dla innych. Zaczęło być już dość gorąco od sporów, jakie koło tych nowinek powstały, gdy w Krakowie ukazała się niespodziewana książka: przetłumaczone poezje najnowszych europejskich „dekadentów". Nazwiska absolutnie nieznane, jakiś M. Ałpanastułł, mołdawski verlaine'ista? Jacyś inni? Utwory ich odznaczały się taką dziwacznością, że „Les serres chaudes" przy nich to czytanka dla dzieci.

Po zapoznaniu się z „Pieśnią o Łukaszu Rdzawym", w zbiorze tym zawartą, Tarnowski rozdarł szaty i przepowiedział koniec świata. Patentowani wielbiciele tego, co inne, roznosili natomiast ekstatyczne zachwyty po kawiarniach i zebraniach towarzyskich, a Zapolska, jako przedstawicielka prądów postępowo-artystycznych, powitała *opus* artykułem pełnym superlatywów. Tak się kotłowało i wrzało, aż wreszcie zaczęło się wyjaśniać, że tom owych „przekładów" to od a do z najzwyklejszy falsyfikat, nazwiska autorów — wymysł, „mołdawianin" M. Ałpanastułł to po prostu: „małpa na stół", a całość rzeczy — impreza kilku krakowskich wesołków. Nie żałowali trudu i kosztów druku, bo chcieli stwierdzić, czy jest taki nonsens, którego by moda nie przyjęła za arcydzieło. — Bomba pękła! W jaką się dziurę schować, nie wiedzieli ci, co się na podstęp dali złapać. Zatrzęsło się od zabawy w wiecznie nudzącym się wówczas Krakowie[1].

W rozgwarze uciesznej sensacji przeoczono tylko jeden szczegół:

Oto gdy się czytało utwory owego rzekomego Ałpanastułła, nie sposób było nie zauważyć, że spod warstwy intencjonalnych bredni wyrywała się raz po raz bądź to jakaś fraza, bądź nawet cała strofa dźwięcząca najczystszym złotem poezji. Znać było, że mityczny mołdawianin sili się na dziwoląg, a talent

---

[1] Kronika owej awantury literackiej notuje, że gdy rzekomy Ałpanastułł — już po pęknięciu bomby — miał śmiałość wybrać się do Zapolskiej, by jej... podziękować za recenzję, — porywcza polska George Sand nieomal że trzepaczką przyjęła gościa.

przemaga i obala wszelkie karykaturalne zamiary. Ten wesoły podrabiacz okazywał się mimo woli na wskróś rasowym poetą. Rychło się ujawniło, że utwory Ałpanastułła wyszły spod pióra młodzieńczego wówczas poety Kazimierza Przerwy-Tetmajera[1].

Znano go już od kilku lat. W r. 1891 wyszedł pierwszy tom jego poezyj; ale już przedtem w czasopismach krakowskich i warszawskich zwraca na siebie uwagę, budzi zainteresowanie, a nawet zachwyty. — W tzw. „świecie", zwłaszcza w galicyjskim, wiedzą ponadto, że jest on synem tego „biednego pana Józefa".

Pan Józef Przerwa-Tetmajer... Jako szesnastoletni chłopak podążył do powstania listopadowego, a niemal równocześnie wciągnął się w szeregi poetów romantycznych. Później osiadł na roli w swoim Ludźmierzu na Podhalu; przez jakiś czas piastował godność marszałka powiatu nowotarskiego. Dwukrotnie żonaty, z pierwszego mariażu miał syna Włodzimierza (1862—1923), późniejszego artystę-malarza[2], — z drugiego, z panną Grabowską, doczekał się w roku 1865 drugiego syna, tegoż właśnie poety, o którym tu mowa. — „Biednym panem Józefem" został pan marszałek wówczas oczywiście, gdy stracił Ludźmierz. — Jak do tego doszło? Prawdopodobnie najzwyklej, po polsku: na skutek przewagi rozchodów nad dochodami.

Materialna substancja Ludźmierza dla Tetmajerów przepadła, ale psychicznie, w nałogach, w wyobrażeniach, — młodszy syn pana marszałka dość długo nie przestawał czuć się paniczem ludźmierskim. — Czy to w życiu, czy w swoich pismach lubił popisywać się demokratyzmem i antyherbowością (Pękosławem Bałwan-Papugowskim nazwie w „Rewolucji" syntetyczny typ karmazyna; karykaturalne typy bubków ziemiańskich w powieściach i nowelach etc. etc. — z drugiej strony kult poetycki ludu w „Na skalnym Podhalu"), ale poprzez zapatrywania i orientację socjalną przebijało u niego mocne przywiązanie do swojej warstwy. Ze wszystkich możliwych snów o sobie w jego latach młodych najmilszy mu był ten, w którym występował jako *grand seigneur*, dla rozrywki bawiący się twórczością. Wyhodował w sobie nieco rozleniwiony gest, przyciszoną, nie śpieszącą się, „torysowską" dykcję, pozory grzecznej obojętności i wygląd znudzonego pana z panów. W kraju nie wyfruwał ponad rodowego Przerwę, ale gdy pe-

[1] Oprócz Kazimierza Tetmajera do spółki falsyfikacyjnej należeli: Władysław Skrzyński, wtedy początkująca siła w austro-węgierskiej dyplomacji, w wolnej Polsce nasz wiceminister spraw zagranicznych w gabinecie Paderewskiego, później ambasador przy Watykanie, oraz ordynat Adam hr. Krasiński, wnuk Zygmunta, w tych czasach próbujący swego talentu literackiego; jego sumptem wydana była owa książka przekładów — nawiasem mówiąc: wytwornie wydana; nie szczędził kosztów, jako że Opinogóra płaciła...

[2] Włodzimierz Tetmajer, w ślady ojca wstępując, też parał się rymopisarstwem. Od ręki machał zręczne wiersze, nieodrodny potomek naszej szlachty złotego wieku. Napisał też poemat dramatyczny „Piast". Ludowiec, poseł do parlamentu austriackiego, w r. 1918, przed orędziem Wilsona, postawił w parlamencie wniosek o przyznanie Polsce zjednoczonej praw suwerennego państwa z dostępem do morza. Przy całym swoim programowym demokratyzmie postać w każdym calu kontuszowa. W „Weselu" występuje jako Gospodarz; w domu pp. Włodzimierzostwa Tetmajerów odbywało się wesele Lucjana Rydla, które Wyspiański uwiecznił w swej sztuce. Kazimierz Tetmajer występuje w „Weselu" jako Poeta.

wnego razu pilotujący go po Wiedniu Bernard Szarlitt — przedstawił go u Puchera tamtejszym modernistom: Bahrowi, Altenbergowi, Schnitzlerowi etc.: „Graf von Tetmajer", — to autor „Rewolucji" zastrzegł się przeciwko temu niedbałym ruchem autentycznego hrabiego, który w miłym towarzystwie chce na chwilę zapomnieć o swym tytule.

Popod tymi czy innymi słabostkami — zresztą jakże drobnymi — poważniejsze uczucia składały się w poecie na uraz utraconego Ludźmierza.

Przede wszystkim do niepamięci kochał ten kąt Polski, gdzie leży Ludźmierz: Podhale i Tatry. W jego poezji tatrzańskiej bez trudu wyczuwa się synowskie do tej ziemi przywiązanie. To swoje ukochanie utracić — nie było dlań łatwym przeżyciem. Oczywiście że zawsze jako przybyszowi wolno mu było zjechać do Zakopanego, nakarmić się pięknem widoków i ojczystością powietrza, ale kto znał Tetmajera, ten wie, jak na wskróś czymś innym byłoby dla niego, gdyby mógł powiedzieć: „jadę do siebie w góry"... — Następnie: ziemia swoja własna. Nie opuszczała jego tęsknot nie tylko jako posiadanie, ale i jako pewnego rodzaju uświęcenie. Z młodych jego lat zachował się wiersz, w którym spowiada się z tego, co już dlań niepowrotne i wyszczególnia przede wszystkim: „złamany miecz, złamany pług". Złamany miecz, czyli że nie dane mu było pójść w ślady ojca, z bronią w ręku walczyć o wolność ojczyzny — a na równi z dramatem swego patriotyzmu stawia złamany pług, przepadłą ojcowiznę ziemską. Równoleżność tych dwóch spraw wykazuje, że uraz utraconego Ludźmierza rodził się u niego nie tylko z przyczyn materialistycznych. W życie wszedł i pozostał duszą urzeczoną Tatrami i paniczem ludźmierskim bez realnego podkładu Ludźmierza...

Ten oto młody człowiek, z zespołem takich właściwości jako cząstką znacznie większej, oczywiście, poetyckiej całości — pojawia się w piśmiennictwie u progu ostatniego dziesiątka lat ubiegłego stulecia i — można powiedzieć — nie potyka się o żadną grudę na drodze swej kariery. Sprzyja mu koniunktura: Konopnicka już nieco spowszedniała; Ujejski i Asnyk tym bardziej. — Kasprowicz? Tak, właśnie on powinien się był stać rywalem wschodzącej gwiazdy, ale początkowa twórczość autora „Ginącemu światu" nie przypadła jakoś do gustu publiczności. Całe uznanie zwróciło się w stronę Tetmajera.

Znanym i uznanym staje się przede wszystkim za swe poezje miłosne. Nikt przed nim u nas nie pisał erotyków równie śmiałych, zmysłowych, „nagością bezczelnych". Do publicznej wiadomości podane przezeń oświadczenie: „lubię, kiedy kobieta w mych objęciach mdleje" — w nadobnym świecie czytelniczek otoczyło jego imię rozgłosem, w którym zgorszenie pomieszało się z admiracją. Znać osobiście Kazimierza Tetmajera, przyjąć go u siebie na fiksie — było ambicją rywalizujących ze sobą salonów, a mieć jego ręką napisany choćby tylko aforyzm — to już dziedzina ziszczonych snów. Autora późniejszej „Panny Mery" nie można sobie było wyobrazić bez gromadnej asysty wielbicielek. Na szczęście — i poważniejsza, znająca się na rzeczy publiczność w zgodzie z krytyką zawodową niemal bez zastrzeżeń przyjęła

twórczość młodego poety. W lot spostrzeżono i stwierdzono, że — czy to idzie o poezję erotyczną, czy o inne rodzaje liryki — tak porywającego tonu, takich obrazów, takiej melodii dawno już nie spotkano w polskiej literaturze. Rychło też zauważono, że jego wiersze miłosne są raczej trybutem młodości składanym, natomiast jeszcze większe bogactwo znaleźć można w jego smutku. Nie było to rozdarcie duszy, jakie będzie miał Kasprowicz, Leopardi czy inni poeci rozpaczy; trudno by też było ówczesne Tetmajera uczucia nazwać smutkiem metafizycznym, bo silnie napięte w nim władze zmysłowe odgradzały go od spraw wieczności — nie! smutek ten to raczej znużenie, wyczerpanie, czasem po prostu znudzenie, ale czarnoksięstwem tego talentu było, że na te bynajmniej nie górnosiężne stany duszy umiał narzucić nieprawdopodobnie drogocenny haft ekspresji.

Mijało już siedem czy osiem lat od dnia, kiedy w druku ukazał się pierwszy jego wiersz. Tetmajer doskonalił się jako wersyfikator, mistrz mowy wiązanej, ale poza sporadycznymi i nieważnymi wycieczkami w inne dziedziny literatury tkwił ciągle w jednym i tym samym rodzaju: w liryce. Liryka jest przyrodzoną wypowiedzią wieku młodego, powstaje ona tyle z mózgu, co i z hormonów — i jeśli nie milknie i później w strunach twórczych, to staje się zazwyczaj rutyną. Widzieć wspaniałą świeżością nabrzmiały talent Tetmajera przechodzący w sztukę katarynki — cóż by to był za bolesny spektakl! Faworyt losu i muz uniknął tego zubożenia. W roku 1895 krakowski *Czas* ogłosił konkurs na nowelę. Nadesłano wiele utworów, wśród nich i takie nietuzinkowe, jak np. „Biblioman" Konstantego Górskiego. Sędziów konkursowych w zachwyt wprawił jednak „Ksiądz Piotr" — i ta nowela dostała pierwszą nagrodę. Kto autorem? Otworzono kopertę: Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Ten jego napoleoński żołnierz, później duchowny, ten ksiądz Piotr niewątpliwie wyrósł z zalążka kilku słów Mickiewiczowskich o księdzu Robaku, ale postać była tak pełna i tyle się w utworze zamknęło werwy, że już wówczas przewidywano: będzie to jedno z naczelnych dzieł w polskiej nowelistyce. Tetmajer zaś przekonał się, że potrafi być i prozaikiem.

Zachęcony powodzeniem poeta napisał prozą rzecz większą, dwutomową powieść: „Anioł śmierci". Powstawała ona mniej więcej w tych samych czasach, co i „W sieci". Nie dorównując tragikomedii Kisielewskiego, powieść Tetmajera ma wspólny z nią grunt w fanatyzmie dla sztuki. Jeden i drugi utwór mógłby mieć tytuł: „Twórczość i miłość". W jednym i drugim to *evviva l'arte* jako motyw przewodni. Przez ten sztandarowy swój charakter oba dzieła, więcej niż jakiekolwiek inne, oddają nastrój Młodej Polski.

„Anioł śmierci" powstał niewątpliwie z żebra Sienkiewiczowego „Bez dogmatu", z „Rodziny Połanieckich"; ta sama technika dialogów, ten sam i takimi samymi sposobami rysowany świat figur, nawet ta sama czasem maniera. Na ogół biorąc rzecz słaba, nie dorównująca „Księdzu Piotrowi", pozwalająca już wówczas stawiać diagnozę, że nie powieść, nie postaci o długim psychologicznym tchu, nie wielopiętrowa konstrukcja beletrystyczna, lecz nowela

będzie przyszłością jego prozy. — Zarówno jednak w „Księdzu Piotrze", jak i w „Aniele śmierci" autor zabłysnął jako stylista. Najprawdziwsza, jaka może być, proza polska; mieni się ona tu wszystkimi odcieniami, od krasomówstwa do najbardziej ścisłej a jednak pełnej wdzięku mowy. Możliwie najrdzenniejsze polskie słownictwo, a składnia szerokimi płynie frazami, jak już było u Skargi i Górnickiego. Najbardziej złożoną myśl umie ten język wypowiedzieć swobodnie, potoczyście. W umysłowości pisarza duża skłonność do aforyzmu, który — jak wiadomo — takim samym jest świadectwem inteligencji indywidualnej, jak przysłowie mądrości narodu. — Nieoczekiwany zdawałoby się u autora „Melancholii" zmysł wesołości. „Ksiądz Piotr" cały zbudowany na rzewnym humorze, a w „Aniele śmierci" mamy już całą gamę: Sienkiewiczowski dowcip w życzliwych wydworowywaniach, Prusowską karykaturę w obmalowywaniu tych, których nie lubi i wreszcie swój własny — najświetniejszy! — humor, w przedstawieniu np. postaci podlotka kresowego, Różyczki Rosieńskiej. (Ilekroć młody Tetmajer zapomniał o swoim „lordostwie" i spleenie, zawsze z niego wyskakiwał urwisz. „Mołdawski" Ałpanastułł może służyć za dowód. Ponęta dowcipu silniej w nim działała niż rozwaga czy wyrachowanie[1]. Pewnego razu *Tygodnik Illustrowany* poprosił go o recenzję świeżo wydanej książki Tarnowskiego. Tetmajer, który mało znosił tego „świeckiego arcybiskupa i przysłowiowo omylną wyrocznię", zadośćuczynił ofercie tygodnika — i co się okazało? Była to, kwieciem pochwał osypana, najzjadliwsza drwina z dostojnego historyka literatury; zbiór wymyślonych cytat, np. opinij „myśliciela francuskiego"... Califourchona. Rzecz jasna, że naraził się Tarnowskiemu raz na zawsze).

Ugruntowawszy się w beletrystyce — około roku 1900, zapewne równocześnie z pracami nad czwartą serią „Poezyj" — autor „Księdza Piotra" przygotowuje się do nowego wysiłku, do spróbowania talentu w dramacie. Pamiętacie w „Weselu", co Poeta (Kazimierz Tetmajer) mówi o nawiedzających go wizjach: „taki mi się snuje dramat, groźny, szumny, posuwisty jak polonez". Mowa tu o „Zawiszy Czarnym". „Zawisza Czarny", acz aktami i dialogami pisany, należy raczej do epiki niż do utworów scenicznych, jak „Manfred", „Faust", „Dziady". Nie widzimy tu tego narastania konfliktów, tego starcia pragnień, jeśli już nie czynów — od czego się zaczyna szczera dramatyczność. Stało się jednak, że czuły na poezję w teatrze dyrektor ówczesny teatru krakowskiego Józef Kotarbiński zapalił się do poematu Tetmajera — i do wystawienia sztuki doszło na kilka miesięcy przed premierą „Wesela". Sukces był więcej niż znośny, nowego dramatopisarza mile przyjęła publiczność i miłośnicy

---

[1] W czasach, kiedy dość energicznie zabiegał o suty ożenek, zadurzyła się w nim zamożna i niepospolicie piękna panna L. Partia wymarzona i dla chudego literata, i dla kobieciarza, jakim to (jednym i drugim) był panicz ludźmierski. Dochodziło już do porozumienia; któregoś dnia, po długiej wieczornej wizycie pana Kazimierza, rozmarzone dziewczę poprosiło go o napisanie jakiegoś wiersza na dobranoc. — „Z przyjemnością!" — Siadł i po chwili na karteczce widniał dystych: „Dobranoc cudzie kochany, obróć się czym chcesz do ściany". Przeczytawszy tę impertynencję, rodzice panny przecięli konkury poety. Nie mógł nie wiedzieć, czym mu grozi ten wierszyk, ale bies urwiszostwa przemógł.

piękna. Dla autora zaś „Zawisza Czarny" na scenie zrodził zupełnie inne, głębokie a nieoczekiwane konsekwencje. Konsekwencje życiowe:

W owych czasach w teatrze krakowskim pośród innych, przygodnych i niestałych — funkcjonowały dwie żelazne statystki, Mańki z Dębnik, jak je za kulisami przezywano. Bodajże bliźniaczki: obie tłuste blondyny z błękitnobezmyślnymi oczami, porcelanową cerą i wydatnymi biustami... Do uprzykrzenia widywało się je w każdej tzw. ensemblowej sztuce. To je do czynu zagrzewała „Przekupka warszawska" Bełcikowskiego, one za dwa guldeny od przedstawienia po raz setny wysłuchiwały przysięgi Naczelnika w „Kościuszce pod Racławicami", do ich niewzruszonej obojętności Kordian wołał: „pijcie wino, pijcie wino", budząc w nich marzenie: „żeby ino kto zafundował"... „Zawisza Czarny" wymagał tłumów, nie obyło się więc bez porcelanowych blondyn. Asystujący na próbach autor zapoznał się z „Mańkami"; jakim niepojętym sposobem dojść mogło do tego, że ulubieniec najurodziwszych i najwytworniejszych dam naraz upodobał sobie jedną z tych ucieleśnionych tępot, to już drwiący paradoks sekretów seksualnych — dość, że przygodna kochanka powiła mu syna.

Poeta zaraz postarał się, by dziecko mogło nosić prawnie nazwisko Tetmajerów, zorganizował odpowiednią opiekę, roztoczył nad niemowlęciem najczulszą troskliwość — i od tego czasu stał się innym człowiekiem.

Poza poezją i poetyckością, co go dotychczas najdobitniej cechowało? Erotyka, to, co tak trafnie uchwycił Wyspiański w jego postaci w „Weselu". Zainteresowanie kobietą wypływało u niego, niemal automatycznie, z impulsów, które przeszły w nałóg. Przyszedł na świat syn — i świat mu się stał czyms innym. To, co przedtem Tetmajera popychało w donżuanerię, to teraz przesublimowane zwróciło się w stronę ukochanego dziecka. Nigdy dotychczas nie miał szczelniej wypełnionego serca. Chłopak rósł, a stan zachwytu nad synem trwał u ojca stale. Nie można mu było sprawić większej przyjemności nad wszczęcie rozmowy o Kaziu. Z syna bardziej był dumny niż ze swych dzieł. Wraz z przemianą życia zmienia się też i świat jego twórczości. Co prawda, nie bez związku z narastającymi obowiązkami rodzinnymi, napisze on teraz niejedną rzecz w celach zarobkowych; ale za to w tym, co tworzy z potrzeby wewnętrznej — ileż spoważnienia duchowego! Dość tu wspomnieć, że teraz właśnie, po przyjściu na świat syna, zaczyna pisać „Na skalnym Podhalu". W tym czasie, wraz z odnową moralną, osiąga również szczyt swego pisarstwa. Zmienia się w nim jeszcze jedno: jego poetycki stosunek do kobiety. Kobieta, dawniej pojmowana przezeń przeważnie jako cielesność, teraz zaczęła mu się przetwarzać w siłę duchową. „Kobieta" — to: „...symbol tej siły, tej potęgi piorunowej, tej boskiej mocy, którą kobieta w sobie ma. Chrześcijaństwu kobieta zrodziła Zbawcę. Poezji, która jest dźwignią dusz, ilekroć zrodzi się ona w Betleem ducha: ona (kobieta) jest tchem. Ona ogniem życia..." wypowie teraz Tetmajer, wywyższając kobiecość pod to samo podniebie, na którym Goethe stawia ją w finale „Fausta", — wypowie to w następnym swoim poemo-dramatycznym dziele, w „Rewolucji".

Owa „Rewolucja“ to na swój sposób danina, jaką Tetmajer złożył wydarzeniom politycznym na ziemiach zaboru rosyjskiego w r. 1905. Akces ówczesny naszego piśmiennictwa do ruchu rewolucyjnego oczekuje jeszcze obszerniejszej monografii. Znajdzie się tam miejsce na „Sen o szpadzie“, „Różę“, „Oziminę“, „Veni Creator“ Wyspiańskiego. — Autor „Zawiszy Czarnego“ nie pozostał na boku. Swój entuzjazm wypowie w kilku, zresztą zdawkowych, raczej wierszach, zebranych potem w tomie: „Poezje współczesne“ (1906) oraz w „Rewolucji“.

Rzeczywistość rewolucyjna 1905 roku niewątpliwie zapłodniła wyobraźnię poety, ale też i na tym kończy się związek dzieła z wydarzeniami autentycznymi. Utwór nie mówi nam o żadnej z rewolucyj konkretnych. Mamy tu raczej syntetyczną ideę rewolucji; próbę wykrycia jej wewnętrznego mechanizmu, jej konieczności, jej fatum.

Sceptycyzm socjologiczny i sceptycyzm metafizyczny przesyca ten niespodziewany w dotychczasowej twórczości Tetmajera utwór. — Autor wierzy co prawda, i to wierzy głęboko, w idealizm poczynań rewolucyj socjalnych, w ofiarność bojowników, w szczytność pragnień — ale nie wierzy w skuteczność rewolucyj. Nawet gdy je wieńczy zwycięstwo. Nie wierzy z powodu przekonania o deterministycznie niepoprawnej naturze ludzkiej. W tym też sensie rozwiązuje swój utwór w dwóch etapach finału.

Etap pierwszy:

Po odniesionym zwycięstwie przywódca rewolucji, Mistrzem tu nazwany, roztacza przed nami wizję przyszłych reform, porewolucyjnego szczęścia świata, zejścia Królestwa Bożego na ziemię. Dochodzi do ekstatycznych uniesień, gdy staje się rzecz nieprzewidziana: obłąkaniec, ale nie taki wulgarny ze szpitala wariatów, lecz obłąkaniec, powiedzmy, bajroniczny, czyli mądrzejszy od zdrowych na umyśle, podchodzi do mistrza i sztyletem zabija go: „Giń, nie zatruwaj dusz próżnym snem o szczęściu! Nie każ wierzyć w niezniszczalne... Życie jest złem!... Wiesz, jaki był najszczerszy Chrystusa krzyk, TEGO, który szczęście chciał światu dać? — „Eloi, Eloi lama sabachtani! Boże, Boże, czemuś mnie opuścił!?“

Wyznanie jakżeż dalekie od tego „Galilaee vicisti!“ z finału „Nieboskiej Komedii“, poprzedniczki Tetmajerowego dzieła!

Pesymizmu tak integralnego nie spotykało się u nas nawet w filozofii Dygasińskiego. Ten „pierwszy finał“ sztuki koronuje wszystkie poprzednie, poszczególne niewiary: w wartość wychowawczą kultury, w instynkty, w skalę naszych ideałów, w szczerość naszych haseł. I gdybyż chociaż temu wszechzaprzeczeniu towarzyszyła rozpacz, czy ból, więc jakiś przeciw tej beznadziei bunt — ale nie! Wszelkie emocje przezwyciężył w sobie autor tak, że jego arymaniczne Confiteor ma w sobie spokój nieomylnego wyliczenia.

Następuje teraz finał definitywny, etap transcendentny:

Rzecz dzieje się na jakiejś wyspie abstrakcyjnej, dokąd jedna droga tak nam śmiertelnym jak i bogom. Wodny rydwan przywozi tutaj ducha Mistrza, któ-

rego obłąkaniec zasztyletował — i na widok tego poświęceńca Apollo wypowiada się w przemowie do Diany:

„Nie wiem, czy pomnisz, siostro, smutnego tego człowieka,
który umarł na krzyżu mówiąc, że świat odkupuje.
On to wpoił w człowieka serce truciznę marzenia,
on zapalił w nim zgubną pogardę ciała i bytu,
on dał przerażający przykład kochania ludzkości
aż do ofiary z siebie . . . . . .
. . . . . On pięknem i dobrem
życie chciał uczynić człowieka, gdy życia piękno i dobro
li tylko nieśmiertelnych bogów jest samych udziałem.

Jest więc i sprawiedliwość, i wszelakie piękno życia, ale tylko w świecie ponadzmysłowym, ponaddoczesnym. A w świecie ludzkim? Jedynie to, o czym faun mówi do fauna na ostatniej karcie poematu:

Czymże jest człowiek dla natury sił?
Jedną z piękniejszych albo brzydszych brył
wilgotnej gliny, co się chwilę rusza;
tę chwilę ludzie nazywają: dusza.

Wobec tego — w najlepszym razie: witalizmu, — „bracie!" —:

Chodźmy w pachnący, rozpalony las,
tam białe nimfy oczekują nas!

W świecie doczesnym — pozostaje nam ciało i płeć, pułapka, jaką na człowieka zastawił geniusz gatunku. W o l a i s t n i e n i a, po schopenhauerowsku mówiąc — ta sama wola istnienia, która kieruje życiem zwierzęcia i rośliny. — Zamknął się krąg czarnych Tetmajerowskich przeświadczeń.

Jak przed „Rewolucją", tak i po niej autor „Evviva l'arte" nie ustaje pracować jako liryk. W r. 1900 wyszła czwarta seria jego „Poezyj", a w r. 1905 i w 1906 — piąta i szósta. — I w tym dziale znać rozrost duszy. Z czysto osobistych wynurzeń przechodzi teraz na takie tematy, jak ów śliczny „List Hanusi" czy „Jak Janosik tańcował z cysarzową" i w. i. Nie tylko wzbogaca się tematyka, ale potęguje się i artyzm — wspomnijmy tu chociażby „Zbroję Zawiszy" na uczczenie pomnika grunwaldzkiego w Krakowie napisaną, a którą postawić się godzi między owym „Na pogrzeb kapitana M" a „Bema pamięci rapsodem żałobnym" Norwida.

Również liryki jego tatrzańskie przestają już być li tylko pejzażem, widzianym poprzez zachwyt czy „tęsknicę" (ulubiony jego wyraz z młodych lat) — coraz bardziej stają się teraz one najrdzenniejszą cząstką jego ja, a zdaje się i jedyną przystanią, do jakiej się może schronić jego duch. Najważniejszym wydarzeniem w jego twórczości owych lat (1902—1910) jest poczęcie i realizacja cyklu „Na skalnym Podhalu".

Jest tego ilościowo niedużo: pięć książeczek, które bez trudu pomieszczą się w jednym tomie, a przecie te to właśnie krótkie żywoty, czy zwięzłe portrety szczepu góralskiego większą niż jakiekolwiek inne dzieło dają chwałę Tetmajerowi. Wszystko, co przedtem tworzył z zapłodnienia Tatrami, wszystkie jego krótsze czy dłuższe liryki, mógłby podobnie napisać każdy inny świetny poeta, — tatrzańskie „Na skalnym Podhalu" mógł napisać tylko on, Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Wyobraźnię swoją zaludnić elementem etnicznym tak odrębnym, tak w sobie samym zamkniętym, a górskimi warunkami bytu tłumaczącym się —mógł tylko artysta, który tak jak piewca Janosikowy do szpiku kości czuł się synem tych szczytów i przepaści, granitowych przestrzeni i groźnych niedostępów. — Tylko przed nim, przed swoim, przed paniczem ludźmierskim, — bez zastrzeżeń i bez obawy o niezrozumienie stawał ten świat zbójnicki, co tatrzańskie orły miał za swe domowe ptactwo, świat gwałtowników, wdałych oczajduszów, okrutników, jak okrutny bywa głodny wilk lub potężny lew, stawali przed nim chytre Odyse tego niespokojnego plemienia, nieświadomi swego barbarzyństwa poeci, nieustraszone pędziwiatry, namiętni poszukiwacze niebezpieczeństw, legendarni łowcy górscy, nienasycone dusze junaków i kobiety zdobywcze z kipiącą krwią, przyszłe rodzicielki rozbójniczych herosów, — stawał przed Tetmajerem cały ten łam naszego narodu, na podobieństwo swojego kamiennego gruntu utworzony.

Równocześnie z ostatnią serią „Skalnego Podhala" Tetmajer kończy dwa — również skalno-podhalańskie — utwory: „Marynę z Hrubego" i „Janosika Nędzę Litmanowskiego", objęte potem wspólnym tytułem „Legenda Tatr". Jako że to powieści, więc nie Tetmajerowski żywioł, — w swoich kategoriach beletrystycznych nie dorastają do tego poziomu, na jakim w swoim rodzaju stoją tamte sagi tatrzańskie, ale w obu tych większych całościach łatwo znaleźć kilkadziesiąt scen, obrazów, sytuacji, charakterystyk, w tym samym duchu i z tego samego popędu tworzonych, co „Na skalnym Podhalu" i razem z nim ozłacających całą dotychczasową tatrzańską literaturę Tetmajera.

Czy tylko Tetmajera?

Żadna z dzielnic, żadna z ziem, żaden z zakątków Polski ani w przybliżeniu nie doczekały się takiego rozgłosu i takiego w literaturze chyru, a i... rozpieszczenia, jak właśnie Tatry. Od Staszica począwszy, poprzez Goszczyńskiego, Witkiewicza, Sienkiewicza, ciągnie się aż do najmłodszych tradycja szkoły górskiej naszego piśmiennictwa. Czy wielu mamy bardziej znanych nowszych poetów, którzy by te cząstki swej twórczości nie oddali entuzjazmowi wirchów i hal? Ci, co z przypadku niejako mowę w życiu wiązali — i ci nawet nawoływali: „W góry, w góry miły bracie". Znajdziemy w tej szkole Kasprowicza, Żeromskiego, Micińskiego, Nowickiego, samo się przez się rozumie, że i Orkana, Jedlicza i Gwiżdża i wszystkich innych góralskich synów. Dołączmy do tego naukowe i półnaukowe prace badawcze, czy trudy inicjatywne Chałubińskiego, prof. Baranowskiego, Matlakowskiego i tylu innych, a okaże się, że czy to od strony lingwistyki, czy folkloru, architektury, zdobnictwa, czy historii, — wszystko, co dotyczy góralszczyzny i gór, już było opracowywane i rozpatry-

wane. „Na skalnym Podhalu“ to nie jeden więcej dział „tatrzańskości“ — nie! „Na skalnym Podhalu“ to jakby zwornik, w którym się wszystkie tamte wysiłki schodzą, bo „Na skalnym Podhalu“ zamyka w sobie duszę tej rasy, którą tutejsza natura hodowała, a która to rasa wydała ze siebie i swój język, i swój obyczaj, i swoje wierzenia i swój dom, swój sprzęt i swoje życie.

Powszechne to już niemal w krytyce literackiej zdanie, że „Na skalnym Podhalu“ należy uważać za jedno z naczelnych dzieł polskiej literatury. W arcydzieło urósł ten zbiór przez doskonałość treści i formy.

Nienawykłego do gwary góralskiej czytelnika przyprawia o pewien trud wczytywanie się w język tych opowieści, jakby na sabałowy podrabianych styl, ale wystarczy przezwyciężyć pierwszych kilka czy kilkanaście kart, by odczuć pełnię piękna w Tetmajerowym dziele. Artyzm wykonania tak tu wykończony, w taką jasność, w taką naturalność przeobrażony, że w pierwszym wrażeniu wydaje się: rapsody te chyba same powstały bez żadnego pisarskiego trudu. Dopiero uważniejsze w rzecz wniknięcie odkrywa, ile dojrzałości twórczej, ile finezji i smaku wsiąknęło w tę prostotę; ile poezji zapadło w nastrój narracji, jakiego mistrzostwa domagał się swoisty charakter dzieła. A ten kunszt lapidarnej intensywności, skrótu! A ta — puszkinowska, chciało by się powiedzieć — łatwość wżycia się we wszelki styl, we wszelką archaizację![1]

Wielkością artystyczną „Skalnego Podhala“ stało się i to, że ono z dawniej przeszłości przywołało i przed oczy nam postawiło antyk ludzki — nie w charakterze eksponatu muzealnego i historyckiej abstrakcji, lecz jakby bliską nam, więc na wskróś zrozumiałą niedawność, dotykalną istność, coś, co jeszcze bez trudu da się z powrotem odbudować z żyjącego po dziś dzień w Tatrach materiału dusz. W przeciwieństwie do pełnej negacji „Rewolucji“ — „Na skalnym Podhalu“ stanowi zdecydowanie pozytywny obraz uczuć Tetmajera; Anteuszowym sekretom miał to zapewne do zawdzięczenia.

Rok 1910 — rok zakończenia „Skalnego Podhala“ i wydania go w druku. Tetmajer ma 45 lat, wiek najpiękniejszej dla artysty dojrzałości. Dotychczasowa dość wytężona praca[2] nie wyczerpała go. Zdaje się nawet, że nigdy przedtem nie ponosił go taki impet pracy jak teraz. „Na Skalnym Podhalu“ znalazło powszechne uznanie, — zdawało się, że następne Tetmajera dzieło będzie dyszało szczęściem i pogodą. Przewidywanie jak najmylniejsze! Następnym dziełem Tetmajera był „Romans panny Opolskiej“. Powieść na swój sposób

---

[1] Można by dość szeroko rozwinąć analogię między Puszkinem a Kazimierzem Tetmajerem. Puszkin w równej mierze czuł się *russkim bojarinem*, co nasz poeta „paniczem ludźmierskim“; obaj mieli na zawołanie — obok tematyki z Brantôme'a sekretne zdolności do... niecenzuralnych rymów, obaj mieli tę jakąś niemal czarodziejską swobodę rymu i rytmu; a jeżeli gdzie mógł być autor *Jewgienija Oniegina* — to tylko Kazimierz Tetmajer.

[2] W dziesięcioleciu między rokiem 1901 a 1910, niezależnie od dwóch tomów poezji lirycznej i pięciu tomików „Skalnego Podhala“, napisał „Pannę Maryę“, „Zatracenie“, „Króla Andrzeja“, „Grę fal“, „Marynę z Hrubego“, „Janosika Nędzę Litmanowskiego“, „Zawiszę Czarnego“, „Rewolucję“, „Tajemniczy świat Tatr“, „Szkice“, „Poezje współczesne“ — razem 18 tomów, czyli bez mała po dwa tomy rocznie.

świetna a dziwnie niepokojąca, od początku do końca zajmująca, powiedzieć by można: porywająca, a równocześnie coś w niej razi do żywa. Co? Czy temat? Czy więc ta historia panny ze dworu, córki bogatego i wpływowego ziemianina, która zakochała się w lokaju i do krańcowych konsekwencji dochodzi w dzień jego ślubu z dziewczyną chłopską? Rzecz oczywiście drastyczna, ale przecież nie takie drastyczności przewijały się przez literaturę naturalistyczną; nie! nie w tym przyczyna naszego moralnego odporu. Przyczyna tkwi w czym innym: romans ten opowiedział autor z jakąś jak gdyby mściwą pasją, z jakimś pisarskim okrucieństwem; powieść pastwi się nad swą bohaterką; delektowanie się złym uczuciem czyni nam utwór niesympatycznym.

Do tej zasadniczej uwagi dodajemy następną: którąkolwiek by tknąć postać z „Romansu panny Opolskiej", natrafia się bądź na kanalię, bądź na durnia. Razem czyni to wszystko wrażenie jakiegoś paszkwilu bez adresu; paszkwilu bezinteresownego. Bezinteresownego, ale i bezlitosnego. Przypomnienie napastliwego tonu „Panny Mery", ale i powrotna fala pesymizmu z „Rewolucji", tylko że tamten pesymizm syntetyczny — znajduje tutaj jakby doświadczalny przykład w życiu potocznym.

Ale jak to napisane! Rytm frazy wartki, obrazy skrótami rysowane, przewaga szkicu lub nagłej ekspresji — technika, jaką literatura zastosuje w 10 — 15 lat później. Figura bohaterki ani trochę nie banalna i mocno osadzona w psychologii klasy, a ponad bohaterkę — jako walor artystyczny — wysuwa się wieś: dwór, czworaki, szkoła etc. Drobne figurki oficjalistów, pana *finanz wacha*, notablów chłopskich, proletariuszy — każda z nich w trzech-czterech zdaniach zaznaczona, a widzi ją się jak żywą, — ją i jej socjalny sens. Twardo, bez sentymentalizmu i stronniczości jest postawiona sprawa konfliktów agrarnych, bystre jest widzenie ich przyczyn i skutków. Kto chce odtworzyć sobie przekrój moralny wsi galicyjskiej tuż sprzed wojny 1914 roku, ten go w plastycznym zarysie znajdzie tutaj.

Jak po czarnościach „Rewolucji" szukał pisarz odpoczynku w słońcu „Skalnego Podhala", tak teraz po napisaniu „Romansu panny Opolskiej" ucieka w cieplejszy klimat powieści historycznej, powieści bohaterskiej: powstaje „Koniec epopei". Rzecz o wyprawie Napoleona na Rosję (w r. 1812). Autora „Księdza Piotra" nurtowało zagadnienie: gdzie i w czym szukać powodów, że ten geniusz militarny, jakim był Napoleon — zawsze zwycięski wódz — tyle na raz popełnił kardynalnych błędów, które go doprowadziły do katastrofalnej klęski i upadku? Przyczyny dopatruje się w tym, że cesarz Francuzów szedł na wyprawę rosyjską osłabiony dokliwą chorobą fizyczną, która niszczyła w nim siły psychiczne z talentem strategicznym włącznie. Wydać się to komuś może sądem uproszczonym i nie rozstrzygającym rzeczy. — Sprawą rozstrzygającą było to dla Tetmajera — z przyczyn osobistych. Proszę sobie przypomnieć, z jakim przerażeniem jego król Andrzej uświadamia sobie objawy swojej przedwczesnej sklerozy czy niedomagań serca, z jaką precyzją jest to w powieści oddane. Nic dziwnego: autor spowiada się tu ze swoich lęków i trosk. Jak się przedtem powiedziało, Tetmajer do niedawna był w pełni sił fizycz-

nych i zdolności do pracy umysłowej. Ale po roku 1910 zaczęło się to psuć. Lekarze stwierdzili przepracowanie serca, organicznie zresztą słabego — i wszystkie dalsze skutki tego stanu rzeczy; poza tym dotkliwe wyczerpanie nerwowe i bodaj początki sklerozy. Poetę zaczął trawić strach: co się stanie z nim i jego synem, jeśli choroba odbierze mu zdolność do pracy? Co się stanie z życiem jego życia: talentem? Oto jest moment, kiedy staje się zrozumiałe, dlaczego na wyprawę moskiewską Napoleon spojrzał oczyma medycyny. — „Czy najbliższe już moje dzieło — rozmyślał boleśnie — nie stanie się przejściem przez Berezynę dla mojej twórczości?"

Można przypuszczać, że w pierwotnym planie „Koniec epopei" miał być krótką, jednotomową powieścią, temu właśnie psychofizjologicznemu problematowi poświęconą. Jeżeli się stało inaczej, jeżeli dzieło rozrosło się w kilka tomów, a sprawa Napoleona nie wyłączne w nim zajęła miejsce, to stało się to dlatego, że w latach 1911—1912, kiedy Tetmajer zabrał się do pisania, zaważyła na treści książki nie rocznica wyprawy na Moskwę, lecz nadchodząca rocznica zgonu księcia Józefa; ciężar powieści przesunął się ku polskiemu bohaterowi i polskiemu żołnierzowi Wielkiej Armii.

W pracy nad „Końcem epopei" utonął cały bez reszty. Rosnące dzieło przynosiło mu zapomnienie o chorobie, usuwało trwogę i mękę, utwierdzało go w wierze, że talent jego nie wyczerpał się. Dzięki temu utworowi przedłużyło się o kilka lat — bo kilka lat „Koniec epopei" pisał — duchowe życie poety.

Wartość tej powieści — można by nawet powiedzieć — epopei? Tłumy — więc to, bez czego nie ma powieści wojennej — nie nadawały się na surowiec dla jego tworzenia. W tym raczej zawiódł; batalistyka niezła; ale raczej naśladowcza; historycyzm nie przechodzący skali miernej; ogólna linia budowy już nie tak wytrzymana, jak w „Rewolucji" czy nawet w „Romansie panny Opolskiej"; — wad dużo, dużo osłabień pióra, ale cóż z tego! Ilekroć z głównego gościńca kompozycyjnego zejdzie na bocznice epizodów, luźnych scen, poszczególnych, w sobie zamkniętych fragmentów — brylanty nowelistyki! I wszystko jedno, z jakiego natchnienia: czy to będzie patos patriotyczny, czy dosadny realizm żołnierski, czy humor — wszędzie mistrzostwo *del' altisimo poeta.* Tarnowski o „Panu Jowialskim" powiedział: „komedia słaba, ale rzecz doskonała" — to samo można powiedzieć o „Końcu epopei": słaba powieść, ale świetne dzieło.

Po „Końcu epopei" — poemat dramatyczny „Judasz".

W bibliografii „Judasz" nosi datę 1917 roku. Więcej niż prawdopodobne jednak, że pisany był wcześniej (może zaraz po „Judaszu" Rostworowskiego lub równocześnie z nim, a więc około roku 1913) — wówczas to bowiem, w drugim-trzecim roku pierwszej wielkiej wojny na władze twórcze autora „Zatracenia" padł już ciężki mrok. Jego poezję obezwładniła choroba, ale zupełnie nie ta, która go paniką napawała — choroba osobliwa, z której istnienia i działania nie zdawał sobie sprawy; skutki jej przypisywał raczej wszystkiemu innemu. Owładnęła nim ciężka choroba nerwowa. Na kilka lat już przedtem

można było obserwować pewne niepokojące objawy, np. niepohamowane rozdrażnienie na krytyki, które nie odpowiadały jego życzeniom, ale te czy inne wybuchy braliśmy za przysłowiową nadwrażliwość artystów. Z roku na rok rosnąca skaza psychiczna koło roku 1916 przeistoczyła się w dotkliwą manię prześladowczą; czuł się otoczony wrogami, miał przekonanie, że przeważna część jego znajomych wiąże się w spisek przeciwko niemu; z mieszkania swego na drugim piętrze słyszał, jak w piwnicach na toczydle ostrzą na niego noże; nabrał pewności, że chcą go otruć i doprowadzał się do dosłownego głodu, bo żywić się zaczął li tylko pomarańczami i jajkami, zbadawszy przedtem starannie, czy skorupka nie nadpęknięta, jako że przez szczelinę pęknięcia też by można wstrzyknąć truciznę.

Gdy pod koniec roku 1916 dyrektor teatru krakowskiego uprosił go o napisanie prologu do jakiegoś uroczystego przedstawienia — Tetmajer zgodził się, ale proces tworzenia odbyć się musiał w niezwykłych warunkach: w godzinach między próbą a spektaklem poeta zamknął się w gabinecie dyrekcyjnym, z wnętrza gmachu musieli wyjść wszyscy, nie wyłączając strażaka ogniowego, a wszystkie drzwi gmachu musiały być zamknięte! Bez tego nieszczęśnik nie byłby pewien, czy „oni" nie zwiedzą się o miejscu jego przebywania — i czy nie przyjdą go uśmiercić... Rzecz godna uwagi, że w takim stanie ducha pisany prolog ów nie zdradzał w niczym zaburzeń nerwowych. Wystarczyła ta godzina odetchnięcia od smagających go przerażeń — a talent, jakby obudzony z letargu, zaczynał żyć. I tak było zawsze, gdy ofiarę samoudręczeń zdołano przekonać, że tu lub teraz może się czuć bezpiecznym. Z wystraszonego, zbiedzonego bezsennością i paniką nieszczęśliwca — już po jakimś kwadransie stawał się dawnym Tetmajerem: była to znowu indywidualność czarująca bystrą inteligencją, dowcipem, wiedzą.

Tak przez piętnaście bodaj lat przeżywał męczeństwo, przerywane momentami oddechu. W roku 1920 dożył górnej chwili, gdy syn jego jako ochotnik szedł bronić ojczyzny. Przez synowski czyn realizowało się to, co u ojca było tylko marzeniem. — W kilka lat później syn ten umiera. Można sobie wyobrazić, jaki to był cios dla autora „Końca epopei". — Nie wiadomo, czy ten to właśnie wstrząs sprawił, czy też inne były tego przyczyny — dość, że rozstrój nerwowy zaczął cichnąć. Tetmajer zwolna wraca do normy.

Tylko już nie tworzy. Zestarzał się, przywykł do zaniedbania, do abnegacji, do życia jak najskromniejszego. Seweryn ks. Czetwertyński zapewnił mu mieszkanie w hotelu Europejskim w Warszawie i posiłki w restauracji hotelowej, miasto Bydgoszcz wyznaczyło mu miesięczną kilkusetzłotową pensję honorową; nie pragnął niczego więcej. Na zdrowiu trzymał się nieźle, ale nawiedziła go nowa udręka: katarakta oczna. Oślepły nie mógł pisać, choćby chciał; nie mógł nawet korzystać ze swobody ruchów. W pogodne dni, godzinami popołudniowymi, można go było widzieć, jak chodził po bezpiecznym szlaku wokół hotelu Europejskiego; poza tym przebywał w domu. Na czyjeś pytanie: czym sobie czas zabija? — odpowiedział: — „Przygotowuję się do drogi".

„Przygotowuję się do drogi"... Nie był to frazes w jego ustach, zbielałych

od starości, drżących od umęczeń. Wyzbył się wszystkich swoich dawnych wad, próżnostek, pychy artystycznej, dumy rodowej. Z uśmiechem pobłażania wspominał swoje rozjątrzenia na krytyków, umilkły w nim antypatie i pretensje. Jak na rzecz jakąś daleką i niemal cudzą patrzył na swoją minioną twórczość i obiektywniejsze o niej powziął sądy niż ktokolwiek inny. Do niepoznaki zmienił się w sposobie bycia i w stosunku do ludzi: tak znamienną dla niego niegdyś wytworność i dworność zastąpiła teraz jakaś pokorna łaskawość. Oślepłemu trzeba było przy spotkaniu przedstawiać się z nazwiska, jeśli cię po głosie nie poznał, a gdy nazwisko usłyszał, to przedziwną słodyczą uciechy krasił powitanie. Stał się cały jakąś ciszą i mądrą cierpliwością. Wyzbywszy się swoich panicznych przywidzeń, bogaty w rozmyślania, przeniesiony w nieznane mu przedtem regiony, miał niewątpliwie do powiedzenia, do przekazania literaturze bardzo wiele; sam pisać nie mógł, ale przy jego sposobie myślenia skończonymi, pełnymi zdaniami — mógłby był dyktować. Nie chciał. Literatura wydała mu się już czymś niepojęcie nikłym. Wolał rozmawiać z wiecznością. Twórca, poeta, beletrysta, epik — umarł w nim na dwadzieścia lat przed śmiercią.

Czymże Kazimierz Przerwa-Tetmajer jest dla naszego piśmiennictwa, więc i kultury? Jakie są zasadnicze cechy jego twórczości? Na czym polega jego znaczenie? Mimo trzynastu tomów beletrystyki *(pur sang)*, — przemawiał on i przemawia do nas przede wszystkim jako poeta. Poezja jego nie utonęła w powodzi liryki, jaka od końca zeszłego stulecia zalewa naszą literaturę; do dziś dnia, po sześćdziesięciu latach od dnia pierwszego jego wiersza — zajmuje swoje miejsce. Więcej nawet: ona to, ta Tetmajerowska liryka, nadała ton całej niemal współczesnej jej i nieco późniejszej poezji polskiej.

Wkraczał do literatury, kiedy Sienkiewicz, bezpośrednio po Trylogii, stał u zenitu; do swego zenitu Tetmajer dochodził, kiedy autor „Quo vadis" już milknął. Nie bez powodu czynimy to zestawienie: żaden z naszych pisarzy, nawet Weyssenhoff, nie powstał w takim stopniu jak Tetmajer z tego samego co i Sienkiewicz gruntu uczuciowego, z tych samych przeznaczeń i z tego samego rzutu historii. Odsuwając na bok sprawę wyższości i niższości talentów, stwierdzić można, że autor „Skalnego Podhala" stał się poetyckim uzupełnieniem Sienkiewicza.

Nie sposób nie zauważyć, że obaj oni: Sienkiewicz i Tetmajer, jak przed nimi Mickiewicz i Kochanowski, należą do tego typu twórców, których Nietzsche — w przeciwstawieniu do dionizyjskich — nazwał twórcami apollińskimi. Artyści ładu i umiaru. Nawet najczarniejsze ich myśli żyją w słonecznym świetle, a każda z nich szuka sobie wyraźnych konturów, nie znosi nieokreśloności. Pisarze tego typu nawet konwencjonalizm przeniosą nad przesadę, ekstrawagancję i nieprzytomność twórczą. W porywach największego uniesienia szukać będą trzeźwych sposobów wypowiedzenia się, zdecydowanej krystalizacji, porządku, miary: owej — słowem — pitagorajskiej Liczby, która ma pono być zasadą istnienia. Nie trudno z tego wyprowadzić wniosek, że

jak z dionizyjskiego typu tworzenia powstają poeci szału, romantycy, tak z apollińskiego — klasycy.

Tu dochodzimy do dalszych stwierdzeń:

Tetmajera zalicza się — i słusznie — do pisarzy Młodej Polski. A on nie zastrzegał się przeciwko temu. Jako starszy wiekiem i służbą dla sztuki, peanami przyjął zarówno Przybyszewskiego jak i Wyspiańskiego — a pisma Młodej Polski za zaszczyt sobie miały drukować jego utwory. Zawsze jednak czuło się jakąś różnicę między „modernistami" a Tetmajerem. Płynęło to zapewne stąd, że wszyscy ci, którzy stanowili jądro Młodej Polski, wielcy czy mniejsi, brali za esencję swojej twórczości symbolizm, antynaturalizm, kult podświadomości czy „secesję"; u autora „Evviva l'arte" miało to inny przebieg. I on również chłonął te wszystkie zdobycze młodego, na przełomie dwóch stuleci tworzącego pokolenia; żywe odczuwanie rzeczy ani widzialnych ani słyszalnych, nowo dostrzeżone wibracje rzeczywistości, nowe barwy i linie spraw psychicznych, wszystkie wysubtelnienia epoki i wszystkie jej niepokoje — wszystkie te świeże powiewy artystyczne nie były mu obce, ani obojętne. Chłonął je, ale zachował wobec nich swą niezależność. Zabarwiły one jego twórczość, ale zmieszane były z substancją jego klasycyzmu. Tetmajer tkwił w obu okresach naszego piśmiennictwa: w tym nowym, ponaturalistycznym — i w poprzednim, uczuciowo realistycznym. On to, nie kto inny, stał się arką przymierza między czasami Sienkiewicza i Prusa a Młodą Polską. Przez niego tamta dawniejsza literatura usynowiła nowszą. Akt adoptacyjny Młodej Polski — oto ostatnie słowo, jakie należy powiedzieć o Kazimierzu Przerwa-Tetmajerze.

Nadeszła wojna 1939 roku; jak przeżył bombardowanie oślepły starzec, gnieżdżący się na najwyższym piętrze hotelu Europejskiego? W każdym razie — i teraz jeszcze śmierć go ominęła. Do Warszawy weszli Niemcy. Hotel Europejski natychmiast zabrano na potrzeby wojska. Wszyscy mieszkańcy-Polacy — *heraus!* Tetmajer musi się wynosić. Dokąd? — to już okupantów nie obchodzi. Czy zaopiekował się ktoś niewidomym poetą, polskim Miltonem? Może. Nie byłoby zresztą dziwne, gdyby opieki nie znalazł, gdyby zginął w odmęcie powszechnego w Polsce nieszczęścia.

W styczniu 1940 roku, kiedy pastwiła się nad nami potwornie ostra zima, na chodniku jednej z ulic warszawskich znaleziono jakiegoś starca, w zwale śnieżnym leżącego bez czucia. Zaniedbany, wynędzniały, z rozmierzwioną brodą, w lichym, wyszarzałym, niemal dziurawym, przewiewnym palcie... Zabrano go do szpitala św. Rocha. Godzina już późnowieczorna, po odejściu lekarzy. W kancelarii szpitalnej nawet nie próbowano rozpytywać go, bo znękany atakiem sercowym nie miałby sił odpowiedzieć. Na tabliczce szpitalnej, nad łóżkiem wiszącej, wypisano w papierach wyczytane imię i nazwisko; nikogo ono nie obeszło ani w kancelarii, ani wśród służby. Wypisano na tabliczce i wiek: 75 lat. Zastosowana pomoc nie poskutkowała: w nocy człowiek ten zmarł. Kostniejący leżał w łóżku, na sali ogólnej, wśród nieznanych towa-

rzyszy niedoli — i on nikomu nie znany. Gdzie jego rodzina? Gdzie najbliżsi? Gdzie i czy mą jakich przyjaciół? Kim był?

Samotny stygnął kandydat do kostnicy i bratniego grobu.

Wczas rano, gdy przyszedł jeden z asystentów, pielęgniarz zameldował mu:

— Mamy trupa, panie doktorze.

— Kto taki?

— Jakiś żebrak, czy może włóczęga, przynieśli go z ulicy.

Asystent spojrzał na tabliczkę z nazwiskiem — i oniemiał. Na tabliczce widniało:

KAZIMIERZ PRZERWA-TETMAJER
lat 75

S P R A W O Z D A N I A

KSIĄŻKI O WSI

LEOPOLD BUCZKOWSKI: *Wertepy*. Gebethner i Wolff; Warszawa (1947); str. 229 i 3 nl.

JÓZEF MORTON: *Inkluzowe wiano*. „Książka" (Warszawa), 1946; str. 328.

JÓZEF POGAN: *Ugory*. Z życiorysem własnym autora. Słowem wstępnym poprzedził Stanisław Pigoń. „Czytelnik", (Kraków), 1947; str. 190 i 4 nl.

JULIAN GAŁAJ: *Mystkowice, wioska mała*. Część pierwsza: *Paweł Łękis*. Część druga: *Kameleony*. Część trzecia: *Krystalizacja*. „Książka", (Warszawa), 1946; str. 224, 400 i 292.

I

Cztery wyżej wymienione książki na tematy wiejskie układają się w wachlarz wcale szeroki tak pod względem tematycznym, jak co do swego ujęcia artystycznego. Surowy autentyk Pogana sąsiaduje z wybitnie wyrafinowaną artystycznie powieścią Buczkowskiego. Kronika polityczna wsi współczesnej zebrana przez Gałaja ma za towarzyszkę wiejską powieść historyczną Mortona.

Ta względna rozpiętość wachlarza nie odtwarza z pełną dokładnością zasięgu, jaki temat wiejski posiadał w drugim dziesięcioleciu piśmiennictwa międzywojennego. Dziesięcioleciu, które swój wyraz społeczny zawdzięcza przede wszystkim, jak słusznie na tych łamach dowodził B. Dudziński (por. *Jak oceniam literaturę dwudziestolecia, Twórczość*, 1946, nr 12) — szerokiemu obrazowi kwestii chłopskiej w powieści. Dlatego utwory Buczkowskiego, Gałaja, Mortona i Pogana należy przede wszystkim umieścić w ramach tego niedawnego zasięgu. Jego krańce najdalsze to dorobek Wandy Wasilewskiej i Stanisława Piętaka. Powieść jak najściślej społeczna i polityczna, tendencyjna z całą świadomością rygorów takiego stanowiska, oraz autobiograficzne poetyzowanie, jak najdalsze od historycznie realnego obrazu wsi. Takie dwa skrzydła wachlarza mając na uwadze, nie trudno odpowiedzieć, gdzie jego zasięg wyraźnie się kurczy: po stronie Piętaka. Po stronie poetyckiej. Tylko Buczkowski do tej strony należy, ale rychło dostrzeżemy dlaczego: bo jego książka jest właśnie reliktem drugiego dziesięciolecia międzywojennego.

Pomiędzy tymi biegunami jakaż była rozmaitość nazwisk i stanowisk! Grupa sandomierska z Burkiem i Kosełą, twórczość Jana Wiktora i Jalu Kurka, przedwojenny dorobek Mortona, apel społeczny Kruczkowskiego, powieściowa monografia jednej miejscowości Kowalskiego, wieś jako pretekst do nagrania w powieści płyty fonetycznej przez Kędziorę, fala zainteresowania wokół pionierskiej książki Karola Konińskiego *Pisarze ludowi* — wyłączam poetów, mówię jedynie o prozaikach. Bo w tym dziesięcioleciu proza, przede wszystkim proza walcząca społecznie, obradzała lepiej od poezji pochodzenia wiejskiego. Chociaż i jej aspiracje sięgały wysoko: przypominam autentyzm, a szczególnie jego praktykę poetycką opartą na nowym wydaniu wiejskiej sielanki.

Po wojnie, jak dotąd, znacznie obficiej obradza poezja. Oddział Wiejski Związku Zawodowego Literatów Polskich troszczył się przede wszystkim o swoich członków-poetów, fundując dla nich bibliotekę Oddziału złożoną wyłącznie ze zbiorów wierszy. Tymczasem Oddział ten liczy nie mniej od poetów ważną grupę prozaików, ale o tych dbać nie musi specjalnie. Powód prosty: dobry i tęgi prozaik, chociażby nawet był debiutantem i niewiele dawał oprócz autentyku, wypływa od razu na wody, po których wszyscy, bez przymiotników wiejski, miejski, żeglują. Bo dobry prozaik mó-

wiąc o wsi nigdy nie mówi tylko dla wsi. Szczebel pierwszy. U poety wyłączność tematu i ujęcia bardziej go skazuje na rolę podopiecznego w ramach Oddziału Wiejskiego. Szczebel drugi. Jeszcze jest gorzej, kiedy prozaik mówiąc o wsi dla wszystkich mówi, ale nie dla wsi. Szczebel trzeci. Do tej dosyć tajemniczej drabiny powrócimy w zakończeniu recenzji.

2

Na razie powróćmy do drugiego dziesięciolecia. Umieszczenia na jego tle domagają się przede wszystkim *Wertepy* Leopolda Buczkowskiego. Nie tylko dlatego, że powieść Buczkowskiego została napisana przed dziesięciu laty i jedynie z powodów cenzuralnych nie mogła się wówczas ukazać. Dlatego głównie, ponieważ cała atmosfera artystyczna i tematyczna tej książki jest żywcem przeniesiona z owych lat. Na półce krytyka miejsce jej przypaść powinno gdzieś obok *Białowiejskich nocy* Piętaka, pierwszych książek Truchanowskiego, Otwinowskiego, które pod niepozornymi okładkami Hoesicka kryją początek kariery niejednego ze znanych dzisiaj prozaików. Kryją wśród potwornej zazwyczaj korekty, nowy stopień dziwności przydającej dziwnościom uprawianym przez autorów serii Hoesicka. Bo gdyby jednym przymiotnikiem spróbować określić łącznik wewnętrzny owych debiutów — użyty właśnie przymiotnik wysuwa się przed wszystkie inne: były to książki d z i w n e.

Wertepy Buczkowskiego są również książką dziwną. Nawet bardzo dziwną, i to w każdym swoim wyglądzie, od tematu rozpoczynając. Wsie, jakie ta powieść ogarnia, Dolinoszczęsna i Zaserecie, to nawet na miarę zapadłej wsi polskiej prowincja specjalnie od świata zabita deskami. Pogranicze dawnej Galicji i Wołynia, w Rzeczypospolitej międzywojennej sklejone w jedną całość, ale pogranicze, które w ujęciu Buczkowskiego zachowało wszystkie cechy podobnych zlepieńców terytorialnych. Przemytnicza „romantyka" i fantazja, która po przekreśleniu granicy między Galicją a Wołyniem przecież trwa nadal, przemieniona teraz w złodziejstwo bardziej pospolite, ale zawsze z przymieszką odwagi i niebezpieczeństwa. Światek koniokradów, pędzicieli samogonki, znachorów, zdemobilizowanych po przegranej wojnie. Przedstawiciele takich typów socjologicznych przeważają wśród bohaterów *Wertepów*.

Światek zatem infantylny społecznie, pograniczny zarówno w sensie socjologicznym jak moralnym. Jak na zabawie u Huka — „dziewczęta - kurczęta, dziwki - kozodó'ki i parobcy przedpoborowi"; światek ludzi jeszcze niedorosłych, albo wykolejonych czy stojących na granicy wykolejenia. W tym środowisku, jeżeli obserwacji autora zawierzyć — czysto wiejskim i odpisanym z wyglądu zapadłej wsi, nie trudno dostrzec echa ow.go zainteresowania dla lumpenproletariatu, dla jego anarchicznej romantyki, którego tyle było w literaturze dwudziestolecia, szczególnie niemieckiej. Nie są to naturalnie jakieś echa bezpośrednie. Występują one tylko w doborze tematu, w kuszącym zaciekawieniu dla zjawisk pogranicza socjalnego i w dążności do zacierania konturów artystycznych w jego przedstawieniu.

Takich okolic, jakie ukazuje Buczkowski, dałoby się wiele ujawnić na mapie Polski przedwrześniowej. Sam mam w pamięci przykład nie mniej typowy, co w *Wertepach*, chociaż o niecałe trzydzieści kilometrów odległy od Krakowa. Wieś, której północnym krańcem do roku 1914 przechodziła granica rosyjsko-austriacka, wieś wówczas przepełniona przemytniczą przedsiębiorczością. Potem niepodległość, granice się odsunęły, z dawnej świetności pozostała jedynie często potwierdzana na targach w całej okolicy sława tęgich zabijaków. W roku 1939 nieoczekiwanie zachodnim skrajem wsi przeciągnięto granicę pomiędzy Rzeszą a Generalnym Gubernatorstwem. Wieś odżyła. Młodzi przestali się bijać po targach, starzy przemytnicy wzięli ich na przeszkolenie.

Tak więc podobne co u Buczkowskiego położenie dostarcza podobnego przykładu socjologicznego na terenie jednonarodowościowym. W *Wertepach* pogranicze zagęszcza się i jeszcze mocniej zamazuje, ponieważ mamy również przed sobą zlepieniec narodowościowy, polsko-ukraiński. Typowy dla terytorium Galicji wschodniej, dosyć zaś wyjątkowy w tym wyglądzie, jaki mu autor nadaje. Buczkowski bowiem i tutaj rozróżnienia zaciera. Długo trzeba jego powieść czytać, by się zorientować, który z jej dwóch księży, Żupan czy Samosaczyński, jest rzymsko-katolicki, a który grecko-katolicki. Kiedy zaś jednego z chłopów z Dolinoszczęsnej wzywają na zebranie miejscowych Polaków, ten pyta: „Co znaczy Polak? — Cholera was wi, jak to powiedzieć, żebyście rozumieli" — odpowiada sołtys.

Trudno krytykowi opowiedzieć wydarzenia, jakie na styku owych pograniczy rozgrywają się w książce Buczkowskiego. Autorowi zresztą bynajmniej nie zależy na ja-

kimś ich ciągu czy układzie. Jego utwór jest zupełnie statyczny, a wszystkie w nim ruchy i wydarzenia są ruchami pozornymi. Od pierwszej strony wpadamy w świat gotowy i poddany prawom specjalnej wyobraźni. Na ostatniej opuszczamy go zdziwieni i nieświadomi, dlaczego właśnie teraz, a nie dziesięć kart wcześniej, lub dwadzieścia później. Stąd należy mówić raczej o pewnych warstwach tej książki, aniżeli o właściwościach akcji lub postaci koniecznych w prawdziwej powieści.

Najpierw warstwy najmniej zapewne przez autora zamierzone, ale dzisiaj, po latach dziesięciu, pozwalające na niejaką obronę *Wertepów* jako mimowiednego dokumentu. Pierwsza z tych warstw, to obraz gospodarczy i obyczajowy zapadłej wsi. Zarobki, jadło, medycyna wiejska, zabawy. Na służbie 5 zł. miesięcznie i jadło. W terminie — dopłata majstrowi 10 zł. miesięcznie. Za wstępy na przedstawienie *Niespodzianki* Rostworowskiego zebrano jaj sześć kóp i siedem sztuk, „a pieniądzami jest zebranych złotych półtora." Oto górny pułap finansowy!

Jadło? „Filimonowa karmiła się nędznie, już od sierpnia kartofle nie schodziły z pieca. Na rano była kartoflanka z pszonem, zakraszona cebulą i pieprzem. Na obiad kartofle na gęsto, zaprawione zacierką z siemienia i gorczycy, a na wieczerzę pieczone z ogórkami albo maślanką. Brzuch pęczniał Tomkowi od tego jadła, mięśnie słabły, dziąsła gniły, a oddech miał zapach zepsutej kapusty".

Czy trzeba więcej wyliczać? Ten obraz jest potworny, i równie potworne są skutki moralne wywołane przez podobne warunki. Chociażby taka „zabawna" pantomima pomiędzy samogoniarzem a znachorem, ich zawodowe zaufanie do siebie umieszczająca na tle nowej „moralności" zabiedzonej wsi: „Kiedykolwiek Grzybniak zjawiał się się na roli i pogwizdał sobie tak niby na ptaszki — Kurczybiński wymykał się z podwórza i rozgartując miedzę, sunął pośpiesznie w pole jak pies pewny odkrywki borsuczej. Mieli od dawna umówione znaki. Kurczybiński kładł na miedzy flaszkę samogonki i odchodził, pilnie węsząc na wszystkie strony. Nie podchodzili do siebie. Grzybniak dopiero po chwili szedł i kładł dwuzłotówkę na wklęśniętej po flaszce trawie. Wpuściwszy butelkę do głębokiej nogawicy, odchodził rzeźko z drwiącym uśmieszkiem starego lisa. Starzy nienawidzili się, gotów był jeden drugiemu rozpruć brzuch podczas lada jakiego starcia we wsi, ale tu, podczas tej wymiany dorobków, byli jednakowo ostrożni, pełni zaufania i szacunku do siebie. W Dolinoszczęsnej bowiem namnożyło się w ostatnich latach donosicieli i zdrajców. Za pięćdziesiąt złotych sąsiad sąsiada wydawał i niszczył, często z zemsty podrzucał samogonkę, albo skraplacze wtykał pod strzechę."

Druga z dokumentarnych warstw *Wertepów* łączy się ściśle z tym beznadziejnym obrazem wsi. W tym sensie ściśle, że na takim tle wystarczyło o pewne sprawy tylko potrącić i napomknąć, by już zagrały. Jest tą warstwą beznadziejność polskiej polityki na kresach wschodnich przed wojną. Beznadziejność szczególnie widoczna dzięki temu, że akcja powieści rozgrywa się w latach, kiedy — głównie za sprawą sfer wojskowych — usiłowano tę politykę, jak konia przed przeszkodą, poderwać i zdynamizować. U Buczkowskiego oglądamy żałosne szczątki jagiellońskiej ekspansji, smutne dogorywanie minionych schematów historycznych. Żałosna doprawdy jest próba aktywizacji Polaków zamieszkujących Dolinoszczęsną, opłakana galerijka typów, szczególnie biurokratycznych, pracujących „w terenie". Ksiądz i nauczycielka, zaplątani w miłość, czy ów inspektor powiatowy, co w jednym zdaniu szepce — „będzie co pomacać we wsi? Taka jakaś razóweczka", — a w drugim głośno poucza proboszcza, że na przyjazd starosty mającego zwiedzić tę część powiatu „trzeba będzie, dobrodzieju, palnąć kazanko, ale takie co się zowie. I baby, dobrodzieju, poubierać tak jakoś regionalnie."

Zarzuty, jakie w *Kuźnicy* (1947, nr 34) wytoczyła przeciwko autorowi B. Rafałowska, że wymigał się od tematu, ponieważ tylko jednym zdaniem wspomniał o pacyfikacji zamiast uczynić z niej sprawę główną, są po prostu niedorzeczne. Pośród tej zatęchłej beznadziejności wszędobylski policjant starczy za całą pacyfikację. On, równie żałosny szczątek ekspansji. I kto od tej strony czytać będzie *Wertepy*, nie powie, że jest to książka spóźniona i zbyteczna.

Do obydwu dokumentarnych pokładów trzeba się jednak w *Wertepach* dopiero mozolnie dokopywać. Giną one pod warstwą przedstawienia artystycznego. Bezpośredni dokument socjologiczny stanowi bowiem ta książka tylko okrężnie, dokument zaś mówiący o specjalnej wyobraźni, a poprzez wyobraźnię dopiero o jej pochodzeniu na tle prądów duchowych, stanowi wprost. Bo przedstawienie artystyczne jest tego typu,

że ono to książkę Buczkowskiego nakazuje zaopatrzyć przymiotnikiem: bardzo dziwna.

Wertepy wyglądają niczym kopiec mrówek. Nieprzeliczona mnogość drobnych ścieżek i ruchów, zagęszczenia niepokoju, ale sam kopiec stoi w miejscu. Chodzi mi o to, że w tej książce drżą i pulsują jej poszczególne fragmenty, scenki i krajobrazy, ale to drżenie cząstek nie udziela się kompozycji całości. Jest ona statyczna i nieruchoma w tym sensie, że wystarczy przeczytać kilkanaście stron, by wiedzieć jaskrawo, o jakiej wizji świata mówi rzemiosło piszącego. Dowód przeprowadzany w całej powieści jest jak gama, która składałaby się wprawdzie z ośmiu tonów, ale wciąż tych samych.

Powieść Buczkowskiego stanowi bowiem zdumiewająco konsekwentny i bodaj jedyny w dwudziestoleciu obraz skutków, do jakich prowadzi naturalistyczna obserwacja świata, kiedy natrafi na sposobny temat i podatną ku niej wyobraźnię. Nie ma w tej książce perspektywy czasu ani perspektywy wydarzeń, nie ma żadnego porządku trwającego dłużej aniżeli jeden odstęp książki. Mieszają się i kłębią ludzie, ich gesty, fragmenty przyrody, powstaje niesamowite widowisko kamyków do mozaiki rozsypanych czytelnikowi przed oczy. Kamyki te zastanawiają często ostrą trafnością swej obróbki, bogactwem zapamiętanych szczegółów zmysłowych, prawdziwą nieraz poetycznością, ale — chociaż rozsypane w rozmiarach wystarczających na powieść — nie dają konstrukcji powieści.

Buczkowski ufa jedynie temu, co mu podadzą oczy, węch, słuch i stopy. Wolno pisarzowi tak ufać materiałowi, nad którym panuje i którym się posługuje, ale Buczkowski ufa ślepo samej kompozycji utworu. Pisze tak, jak gdyby autor nie miał prawa posłużyć się najdrobniejszą nawet szczyptą innej wiedzy o świecie prócz tej, którą dyktują mu oczy i uszy. Jakby nie wolno mu było nigdzie poinformować, zagaić, osądzić, naświetlić od siebie. Taka powściągliwość komentarza jest naturalnie złudzeniem. Buczkowski osądza stale: doborem zestawień wkomponowanych w kamyki, predylekcją dla — nazwijmy to — lumpenproletariatu faktów. Łachy, smrody, błoto, gnój, wszy. Nawet kiedy droga polna, to koniecznie „cmentarzysko kociąt i króliczęt zgniecionych w stajni bydlęcymi racicami". A równocześnie ileż kamyków zanurzonych w autentycznej poezji! Bo ta książka rozciąga się pomiędzy sprzecznościami. Przyrodę i jej sprawy ocenia w niej oko malarza, a często poety. Ludzi — oko wątrobiarza o tak wyostrzonych zmysłach, że nigdy mu nie zbraknie obserwacji potwierdzających słuszność uprawianego pognębienia.

Powściągliwość wobec własnej wiedzy o świecie, zepchnięcie całego jej zasobu w obserwację jest więc złudzeniem. Z tego złudzenia jednak narodził się dziwaczny stosunek *Wertepów* do świata realnego. Czytelnika prowadzi autor nosem po zbiorowisku faktów, faktom każe służyć za podkład dla autonomicznej wobec każdego z nich, zamkniętej nad każdym wiwisekcji obrazowej, ale nigdy nie sięgnie wyżej. Rygory poetyzowanego naturalizmu dochodzą w tej powieści do jakiegoś ascetycznego samobójstwa. Powstaje książka pełna pozornej niewiedzy o świecie, zdana na jego gorączkowy ogląd.

„Życie, widziane jak u Buczkowskiego, przez pryzmat tysięcy drobnych i plastycznych szczegółów zmysłowych — samych dla siebie choćby najbardziej „realnie" prawdziwych — przestaje robić wrażenie życia realnego, a staje się — prawie jakąś zmorą senną" — stwierdza słusznie Edwin Jędrkiewicz w swej doskonałej recenzji z *Wertepów* (*Rwący potok w nocy*, *Arkona*, *1947*, nr 9—10) [pytanie na marginesie: dlaczego przy dzisiejszej posusze na krytyków nigdzie w prasie literackiej nie spotykamy nazwiska Jędrkiewicza?]

Nie tylko w sprawach ważnych widnieje u Buczkowskiego ta pozorna niewiedza. Nawet w obserwacji drobiazgów przyrody napotykamy jej objawy. Gdyby ktoś np. o tym nie wiedział, że w naszym klimacie latem często spada grad, czego się dowie z opisu Buczkowskiego (proszę go przeczytać na stronicy 177), czego oprócz bajki malarskiej, ascetycznie wiernej temu, co podaje oko? Podobnie pisząc, autor książki o pustyni może równie wiernie i z pozorną nieświadomością ukazać miasto zjawione w fatamorganie, a kto nie słyszał o jej istnieniu, będzie daremnie zwidu szukał na mapie.

A zatem typowy ekspresjonizm i ślepa uliczka niesamowitości i grozy? Jedyna, w jaką ekspresjoniści wprowadzali bezbłędnie? Wypadek Buczkowskiego przylega do tego prądu, ale schematycznie wcisnąć się weń nie daje. Przedstawia jego specjalną odmianę: malarsko-kolorystyczną i sarmacką. Malarską w tej mierze, że umiejętność planowania krajobrazów i scen w innym porządku, aniżeli nakazuje statyczny opis, nadaje tej książce aurę niewątpliwie poe-

tyczną. Przesłania jej okrucieństwa. Sarmacką w tej znów mierze, że typowe dla tradycyjnej polskiej prozy zapychanie wszystkich luk w wiedzy o świecie obserwacjami zmysłowymi Buczkowski opanował pierwszorzędnie. Jest on bardziej konsekwentnym bratem Żukrowskiego, bratem ostrzegawczo wskazującym na dalsze konsekwencje prozy, w jakiej buzują wszystkie zmysły, a całkowicie wyłączony jest intelekt.

Zupełnie więc krajowa odmiana tego prądu, krajowa przede wszystkim przez udział poetyczności mało znanej typowym ekspresjonistom. U nas zaś bywały interpretacje ekspresjonizmu ograniczone wyłącznie do dziwności i poetyczności — np. *Wędrówka Joanny* Szelburg-Zarembiny. Buczkowski wyraźne uczestniczy w tej odmianie. A również od jego Dolinoszczęsnej do miasteczka z halniakiem w *Zazdrości i medycynie* Choromańskiego jest na pewno bliżej, aniżeli z Wołynia do Zakopanego.

Wymowa zawartych w tej książce sprzeczności i wymowa żywiącej ją wyobraźni jest niedwuznaczna. U kresu poetyckiego i malarskiego wyrafinowania znajdujemy wtórny i aintelektualny prymityw. Olśnione zdziwienie wobec świata, które wyżywa się w samym funkcjonowaniu wyobraźni. Ustawiczny pejzaż, który poetycznością krasi i usiłuje ratować przebrzmiałe przekonania naturalistów o świecie ludzkim, beznadziejnie i posłusznie wtopionym w świat przyrody. „Czarne są jesienne wieczory, głuche i straszne; wśród dzwoniącej ciszy na polach, w jarach i zagajnikach pachnie ziemia. Wsie zatapiają się w wieczną noc. Ludzie na nowo zaczynają się kumać z zapieckami, wygrzewając katary, bąble i ropne bolączki. Chłopi zwożą chrust, budują pośpiesznie zahaty, skoro zmierzch, spać się kładą na jęczmiennych dziaduchach. Maziście czernią się sady, tylko z zamożniejszych chat przecieka wesoła jasność w śliwiny zastodolne".

Powróćmy do półki z powieścią wiejską lat międzywojennych. Gdzie umieścimy *Wertepy*? Chyba gdzieś pomiędzy *Białowiejskimi nocami* Piętaka a *Marcyną* Kędziory. Bliżej *Marcyny*, która od innej strony, bo od strony absolutnej wierności gwarze, obnażała defekty naturalizmu i jego rzekomej powściągliwości interpretacyjnej. Czy umieścimy wyżej artystycznie, wątpię. W każdym razie *Wertepy* Buczkowskiego możemy oddać spokojnie historykom literatury dwudziestolecia. Wszyscy jej krewniacy w powieści tam należą — Szelburg-Zarembina, Choromański — a przerażenie wobec świata i wtórna niewiedza o nim również.

3

Józef Morton wydał przed wojną dwie powieści. Pierwsza z nich p. t. *Spowiedź* należała do tych książek autobiograficznych opartych na motywie przedśmiertnego wyznania i nakazanej taką chwilą szczerości, jakich nie brak w naszej literaturze. Do owego gatunku należy również np. *Wspólny pokój* Uniłowskiego, dzięki temu ukrywający swoją przynależność, że Uniłowski nie posłużył się formą wyznania pochodzącego bezpośrednio z ust bohatera, ale normalną, przez autora podawaną relacją. Książki bardziej wstecz położone, jak np. *Śmierć* Ignacego Dąbrowskiego, jak *Dusza w suchotach* późnoromantyczneog pisarza Sztyrmera, jak u początku tej odmiany stojący francuski *Dziennik umierającego* pióra Krasińskiego, swej przynależności do formy wyznań nie ukrywają.

Spowiedź Mortona nie była książką wybitną, ze *Wspólnym pokojem* równać się nie może. Mimo to zwróciła uwagę na debiutanta przede wszystkim dzięki swej treści socjologicznej: awans społeczny inteligenta pochodzenia chłopskiego widoczny był w tej książce tak okrutnie, jak go ukształtowały lata kryżysu po roku 1930. Druga powieść Mortona, *Wawrzek syn Wawrzyńca*, wydana niedługo przed wojną, przeszła prawie bez echa. Tymczasem była to najlepsza książka Mortona. Wieś polską ukazywała wprawdzie w wyglądzie żywo przypominającym pisarzy skandynawskich, ale to przeszczepienie dało interesujące rezultaty. Szczególnie się powiodła Mortonowi postać ojca, starego Wawrzyńca.

Inkluzowe wiano zatem to trzecia już książka Mortona. Jej akcję umieszcza autor w kącie może nie tak tak zapadłym, jak Buczkowski (dolina Nidy), ale inne cechy obranego tematu sprawiają, że otrzymujemy tutaj obraz wsi równie dalekiej od świata, co w *Wertepach*. Bo powieść Mortona jest, ściśle biorąc, powieścią historyczną. Dlatego zapewne nie od razu odczuwamy jej historyczny charakter, ponieważ z określeniem tym kojarzą się zawsze — jeżeli o obyczaje chodzi — sprawy szlacheckie; jeżeli o same wypadki — wydarzenia historii politycznej i wojennej. Tymczasem wejście chłopa do literatury polskiej pod koniec XIX w. sprawia, że pisarze pochodzenia wiejskiego cofają się

niekiedy wstecz wyłącznie w ramach swojej warstwy. Dokonują swojej emancypacji również wbrew szlacheckiemu tematowi powieści historycznej. Książek tego typu jest niewiele: *Pomór* Orkana, *Sprawa gminy Ceynowy* Wandy Brzeskiej, bo już *Kordiana i chama* mimo wyraźnie historycznego tła wiejskiego trudno tutaj zaliczać.

Morton z całą świadomością powieść swoją osadza w minionym czasie wiejskim. Często też podkreśla, że chodzi mu o pewien wyraźnie oznaczony okres rozwoju wsi. Czyni to w różny sposób, chociażby ten, że podkreśla przemianę tego jedynego miejsca publicznego na wsi, jakim do niedawna była karczma.

„Karczma, do której zaszedł, nie była to już karczma z okresu wielkich rugów chłopskich, kiedy skupiało się w niej całe życie wsi. Z karczmą przychodziło się na świat i z karczmą umierało. Nic dziwnego. Jako dopełnienie kościoła stała zawsze naprzeciw niego. Niedokończone pacierze w kościelnej kruchcie wyszeptywało się zawsze razem z krzywdą pańszczyźnianą przy półkwaterku wziętym przeważnie pod zastaw. Nie była to również karczma z lat 48, kiedy jedyną troską, tak zagrodnika jak i kmiecia, były czynsze ustalane przez tabele prestacyjne. Pito, a jakże, równie niestrudzenie, z zapamiętaniem, nawet do białej gorączki, ale już coraz częściej ten i ów zapatrzał się na miasto, skąd nadchodziły różne nowinki, czasami bardzo ucieszne, ale bywały i zakazane, przekazywane sobie tylko na ucho, głębokim cichcem. Nad wszystkim medytowano, a głowiono się mając na stole miareczkę gorzałki, która z każdym rokiem stawała się coraz bardziej skąpa. W parenaście lat po uwłaszczeniu karczma stała się tylko przytułkiem dla tych, co nie mieli miejsca w domu, lub zbyt mocno żyli wspomnieniami dawnych lat, dawnego pańaństwa i „pańskich dni", albo po prostu od czasu do czasu musieli sobie półkwaterką gorzkiej przepłukać gardło. Tak, wedle zwyczaju".

W parenaście lat po uwłaszczeniu wieś Mortona jest nie mniej ciemna, zacofana i niechętna wszelkiej odmianie, niż w latach karczmy dworskiej. Jeżeli co z naszej powieści przypomina, to wieś w ujęciu Orzeszkowej: jej *Dziurdziowie* i *Niziny*. Obie te powieści Orzeszkowej umieszczone są w podobnym co u Mortona okresie rozwoju wsi. Ale artystycznie te wspaniałe utwory Orzeszkowej *Inkluzowe wiano* przypomina bardzo z daleka, z bliska natomiast inne, wcześniejsze i o wiele gorsze jej dzieła. Te, które dzisiaj w ogóle nie wchodzą do wydań zbiorowych pani Elizy. O czym za chwilę.

Powieść Mortona pragnie bowiem przedstawić na podobieństwo tendencyjnej powieści pozytywistycznej, jak to w zamglone i otępiałe zwierciadło uderzają pierwsze promienie postępu i odmiany. Tym jedynym we wsi przedstawicielem nadciągającego postępu jest młody kowal, Franek Trojak, po długiej niebytności powracający do osady rodzinnej z nabytym fachem w ręku. Sprytnemu, pracowitemu i inteligentnemu Frankowi obrany zawód idzie jak z płatka, ale tym właśnie, podobnie jak rozgłaszaniem swoich wolnomyślicielskich poglądów, mobilizuje on przeciwko sobie opinię otoczenia. Mobilizuje ją również swym małżeństwem z odrzuconą i potępioną przez wieś wdową po kołodzieju, Karolinką, która na swój znów sposób sprzysięga przeciwko sobie ozory kumoszek.

Mniejsza wśród jakich perypetii, dosyć na tym, że cała akcja dużej rozmiarami powieści przedstawia nieuchronne narastanie niechęci osady przeciw Frankowi, przy czym prawie zawsze winowajcą w dług autora jest otoczenie, a mało kiedy czule przez niego traktowany kowal. Dochodzi wreszcie do oskarżenia Franka o niepopełnione zabójstwo i powieść się kończy, ale nie rozwiązuje i nie zamyka. Trudno bowiem jakiekolwiek rozwiązanie widzieć w obrazie Franka osadzonego w więzieniu. Czy wyjdzie wolny, czy z wyrokiem, jakie mają być jego dalsze losy, nie dowiadujemy się, a rodzaj powieści, opartej wyłącznie na sensie wydarzeń powieściowych, nakazywałby spodziewać się jakiejś odpowiedzi. Ciemne siły wsi tryumfują — i tyle.

Jest to więc typowa powieść tendencyjna, z wszystkimi brakami tej odmiany literackiej, a bez żadnych dosłownie jej zalet. Światła i cienie rozłożone są z tą samą naiwną jaskrawością, jak w tych najdawniejszych i doszczętnie dzisiaj zapomnianych powieściach, na których Orzeszkowa uczyła się rzemiosła pisarskiego: *W klatce*, *Na prowincji*, czy nawet *Pamiętnik Wacławy*. Wszystkie blaski po stronie Franka i Karolinki, wszystkie cienie po stronie ich przeciwników.

„— A będzie mi się powodzić jeszcze lepiej — ciągnął dalej zajadając obiad, — jak wybuduję stodołę i postawię chlewy dla krów. Koni nie potrzebuję, bo nie myślę trzymać dla nich parobka. Zresztą na-

zą rolę to i szwagier obrobi z całym po-
vodzeniem. Za to myślę o chowaniu kilku
rów. To będzie twoje gospodarstwo. Tak
rządza się wielu chłopów pod Krakowem,
ak i my możemy popróbować i mleko,
nasło i sery odstawiać do miasta. Jak ci
ę widzi mój pomysł?

— Franuś na droższy, jest cudowny, ale
zy nie poczekać z tym wszystkim jeszcze
arę lat, a przez ten czas składać pienią-
ze? Wiesz, to takie nistąd, nizowąd do-
obienie się chałupy, stodoły i krów kilku
a bardzo może razić... Ja znam naszych
ąsiadów, znam ich pomyślunki i boję się,
eby nie markotali po kątach, jakim to
posobem z kilku mórg rośnie ci taka ma-
ętność. Bo na twoje kowalstwo różnie się
atrzają. Niejednemu się wyraźnie widzi,
e i wyżyć by nie mógł z niego, inny znów
azdrości...

— Bo są ciemni i głupi! Niech jadą
inne strony i zobaczą, jak tam chłopi
yją! Ale na to pracują! Pańszczyznę już
awno wybili sobie z głów, ho, ho, kiedy
dla nich się działo. Jakby w ogóle jej
ie przeżywali. A u nas słoneczko i deszcz!
ni tu gnoju jak się należy, ani roboty,
zaradzić czemu lub spenetrować coś na
psze — to nie istnieje". I tak dalej, i tak
alej.

Tak na zapadłej wsi, przed laty siedem-
ziesięciu, rozmawia u Mortona z kowa-
wą kowal. Ich rozmowa wskazuje zara-
em na inny i najtrudniejszy do wybacze-
ia niedostatek artystyczny omawianej po-
rieści. W *Inkluzowym wianie* tym gład-
o i szkolnie poprawnym, wypranym
wszelkiej indywidualności stylem przema-
iają prawie wszystkie postaci książki.
ardzo rzadko daje im autor prawo do
trętu słownego charakterystycznego dla
ywej mowy, a już nigdy nie chwyta
oku składniowego gwary. Wystarczy na
tórejkolwiek stronie otworzyć *Ugory*
ogana, by dostrzec różnicę pomiędzy
chem czułym na właściwości artystyczne
ywego języka wsi, a uchem głuchym.
chociaż rozwiązanie tej sprawy podane
rzez Pogana nie wydaje nam się słuszne,
ie znaczy to wcale, by szkolarska popraw-
ość Mortona cokolwiek na tym zyskiwała.
Tym samym wyzutym z wszelkiej bar-
y indywidualnej stylem przemawia Mor-
on w narracji odautorskiej, tyle że w nie-
o wyższym stopniu krasi ją słownictwem
warowym, wyrwanym z kontekstu żywej
wary, a umieszczonym wśród zdań o sma-
u równie bezbarwnym jak wymoczony
płatek. Proszę posłuchać: „Na takim gorz-
kim rozpamiętywaniu przechodzi jej noc,
ciężka i parna, bo to już lato. Czarne jej
kałbany gniotąc ją coraz duszniej, zaczy-
nają w końcu męczyć. Gdybyż to się już
rozbryżdżało!"

Morton powstającej stąd kakofonii arty-
stycznej zupełnie nie wyczuwa. Chociaż
sposób, w jaki usiłuje rozwiązać udział gwa-
ry w utworze literackim, nie mieści się
w ramach tych słusznych klasyfikacyj, które
na ten temat przeprowadził Kazimierz Bu-
dzyk (*Gwara a utwór literacki, Stylistyka
teoretyczna w Polsce*, str. 221—234), tę no-
wą odmianę trudno nazwać udaną. Ino-
wacja Mortona, polegająca na tym, że po-
staci powieściowe ze środowiska wiejskiego
przemawiają poprawnym aż do szablonu
językiem literackim, natomiast partie poho-
dzące od autora zaopatruje on w rodzynki
wzięte z gwarowego słownictwa, nie jest
inowacją szczęśliwą. Lepiej było gwarowej
inkrustacji w ogóle zaniechać, a uwagę sku-
pić na obróbce własnego materiału pisar-
skiego.

Trzecia książka Mortona ambicjami i te-
matem jest najszersza w jego dorobku. To
ziednuje krytyka. Swoim ubogim szkieletem
myślowym i niemniej ubogim opracowa-
niem stylistycznym nie stanowi jednak kro-
ku naprzód w jego pisarstwie. To niepokoi.

4

Z czterech omawianych pisarzy prawdzi-
wymi debiutantami, skoro debiut Buczkow-
skiego liczymy na lata przedwojenne, są
dopiero Józef Pogan i Julian Gałaj. Kariera
pisarska Pogana, opowiedziana przez niego
w załączonym do *Ugorów* życiorysie, nie
posiada chyba równej wśród naszych pi-
sarzy pochodzenia wiejskiego. W słowie
wstępnym Stanisław Pigoń wspomina zbli-
żony wypadek Orkana, ale o ileż trudniej-
szy start życiowy posiadał Pogan, samouk
zupełny. W warunkach nieporównanie gor-
szych od Franciszka Szmaciarza, *recte* Or-
kana. Nie miał takiej jak Orkan matki.

I znów, podobnie jak u Buczkowskiego
i Mortona, wspomnijmy najpierw, z jakich
okolic wyszedł Pogan i gdzie to rozgrywają
się jego *Ugory*. Jerzmanowice, Będkowice,
jeśli patrzeć na nie jako na sztafaż kraj o-
brazowy, są to wsi umieszczone w kraj o-
brazie o dużym uroku, jednym z piękniej-
szych w Polsce. Dolina będkowska, gdzie do
lichego skrawka grutu wżenił się Pogan,
podobnie jak ojcowska wcięta w jurę wa-
pienną, pięknym wylotem otwarta — dzi-
siaj wspaniałe stawy rybne — ku śpieszącej
w stronę Krakowa dolinie Rudawy, rzeźbą
swych zboczy nie ustępuje sławnej siostrze.

Przewyższa zaś spokojem i urodą lasów. Wsi to poza tym o niespełna dwadzieścia kilometrów odległe od Krakowa; wspominam te uroki i kilometry rozmyślnie — dla kontrastu. Bo obraz ich w życiorysie i opowieści Pogana tak wypada, że ze zdziwieniem czytamy, iż gdzieś w pobliżu znajduje się wielkie miasto.

Ugory są przede wszystkim autentykiem. Dopiero dobrze się w nie wczytawszy zaczynamy dostrzegać, że poręką dla tego autentyku jest pewien typ talentu pisarskiego, wyraźnie dający się określić w swoich granicach i odczytać w swym uwarunkowaniu socjologicznym. U Pogana jako prozaika bezwzględnie mądrzejsze aniżeli świadomość pisarska jest jego ucho.

Objaśnijmy to zbyt tajemnicze rozróżnienie. Kiedy Pogan puszcza w ruch płytę z nienagannie zarejestrowanym przez jego pamięć pisarską tekstem rozmów, sporów, gawęd i przymówek jego Łupików, Bąbasów i Kręcączy, stajemy pełni uznania dla sprawności tego ucha. Szczególnie dlatego, ponieważ ta sprawność nie dotyczy bynajmniej tylko czysto fonetycznej i zewnętrznej warstwy gwary, jak to było np. w *Marcynie* Kędziory. Jego gwarze można by odjąć właściwości fonetyczne, pozostawić ją tylko przy cechach składniowych żywego języka wsi, a zawsze to pozostanie język żywy, odmienny od toku języka inteligenckiego. Jako dowód proszę przeczytać np. opowiadanie Biloczka o przygodach cielęcia po stworzeniu świata.

Spostrzegawczość ta zatem nie ogranicza się do pochwytnego dla ucha pozoru, ale sięga — użyjmy tego porównania na pochwałę autentyku — tam, gdzie wiedza językoznawców jest bardzo nikła. Badania dialektologiczne Kazimierza Nitscha, które stworzyły zrąb pod badania późniejsze, nie objęły zagadnień składni w gwarach Polski, i stąd ta wiedza jest nikła. Naturalnie Pogan w tym względzie nie jest pierwszy. Ten odmienny tok składni gwarowej podchwytywał Stanisław Witkiewicz, kapitalnie Tetmajer, a bardzo nierówno, niekiedy doskonale, nie mniej często niedbale — Reymont. Ale takie nauki chodzą w zapomnienie! Bo bardziej aniżeli od świadomości pisarza zależą od jego nierozumowanej wrażliwości. Dlatego po dialogach Mortona w dialogi Pogana krytyk wkracza z westchnieniem ulgi. Tak działa ucho Pogana.

Ale w *Ugorach* działa również jego świadomość: w relacji odautorskiej i wystąpieniach Malskiego, z którego pouczeniami i przejściami autor się solidaryzuje w sposób bardzo widoczny. W tych partiach krytyk poczyna żałować westchnienia ulgi. „Odmieńmy się wszyscy. Niechaj każdy z nas stara się użyczyć drugiemu coś z tego, co sam posiada: mądrzejszy niech życzliwie doradzi głupszemu, bogatszy niech poda głodnemu kawałek chleba, silniejszy niech broni w niebezpieczeństwie słabszego“ — naucza gdzieś Malski. Dobra, poprawna polszczyzna, ale o wiele szczebli wyżej, tam gdzie język wychodzi na swobodę z gorsetów powszechnej poprawności, zaczyna się stylem prozaika. Pogan jeszcze do tego nie doszedł. I kiedy zamiast ucha w książkę włącza świadomość, przeskakujemy od autentyzmu w banalną poprawność. Dzięki temu to dysonansowi, jaskrawo widniejącemu na przestrzeni całego tomu, *Ugory* pozostają tylko autentykiem. Dziełem pisarskim są jeszcze w stopniu niskim.

Tak ustaliwszy zasięg autentyku, co w nim odnajdujemy? Najpierw czego nie odnajdujemy? Rzecz jasna że kompozycji całości, że przebiegu wydarzeń, który by tę książkę pozwolił nazwać powieścią. *Ugory* są jak film poddany zabiegom reżysera i operatora, przy czym operator jest szczególnie utalentowany, ale film nie oddany do montażu. Poszczególne elementy grają, ale kompozycja utworu prozaicznego, podobnie jak kompozycja filmu, to dopiero nadrzędna gra gry tych elementów. Rzecz też jasna dlaczego: bo nie są to już sprawy ucha.

Odnajdujemy natomiast formę wrażliwości artystycznej na rzeczywistość która nie dziwi w ramach doświadczenia społecznego jakiego mógł nabyć Pogan w przebiegu swego życia. Pochodzi on z małorolnego proletariatu wiejskiego. „Rodzice moi posiadali 6 morgów lichej ziemi“, a ziemia jego rodzinnej doliny bardzo jest urodzajna w krajobraz, ale nie w żyto i kartofle. Kreśli on dalej typowy proces odpływu młodzieży wiejskiej przynależnej do jego klasy za zarobkiem do Zagłębia Dąbrowskiego, sam w tym procesie usiłuje wziąć udział — bezskutecznie, widocznie były to lata kryzysu. Żeni się z morgiem lichej ziemi i pół nieużytku, niewiele to pomaga:

„Musiałem dalej pracować u sąsiadów kosą, cepem, motyką i w lesie siekierą... Stałem się po prostu gromadzkim robotnikiem za jeden złoty dziennie, a zimą za osiemdziesiąt groszy. Musiałem się przy każdej pracy nadwerężać, by zrobić tyle co silny chłop, bo inaczej nikt by mię nie najął, wszak ludzi nie brakowało. Nie starczyło mi jednak na najskromniejsze potrzeby. Za mało było, aby żyć, a za dużo, aby umrzeć. Często na przednówku nie było

zym raz dnia się posilić. Podatku nie mo-
zna było zapłacić. Chowałem tylko dwie
kozy, czasem jakąś gęś czy kurę, a w razie
przybycia sekwestratora — umykałem z tym
„majątkiem" w pole... Podobnych jak ja
nędzarzy było we wsi około 30 rodzin".

W takiej sytuacji klasowej nie ma drogi
dla indywidualnego awansu życiowego.
A przecież Pogan podejmuje wszystkie pró-
by z uporem doprawdy budzącym najwyż-
szy szacunek — jeżeli nad rezultatem owego
uporu, jego pierwszym tomem prozy, kry-
yk może wydziwiać. Ale doświadczenie
nabyte po drodze, na pograniczach ostatecz-
nej deklasacji, beznadziejności i nędzy po-
zostało w Poganie, i ono to wyraźnie brzmi
w jego słuchu artystycznym. Pogan-obser-
wator-podsłuchiwacz a nie Pogan-moraliza-
tor-Malski jest zgryźliwy, podchwytliwy,
a nawet jeśli ujawni poczucie humoru, nie
jest to humor dobroduszny. Bo są to obser-
wacje człowieka, w którym talent literacki
drzemał dawno, zduszony fatalnymi wa-
runkami. Na mocniej z tego talentu utrwa-
ały się zapewne takie jego oznaki, jak
umiejętność podpatrzenia cudzego gestu,
podchwycenia tonu, wewnętrznej prześmiesz-
ki z możniejszych i bogatszych. Typowe
środki obronne człowieka upośledzonego,
który, jeśli je posiada, broni się nimi często
nieświadomie. Cyganeria artystyczna wiel-
komiejska tym samym się broni, a coś zbli-
żonego do sytuacji takiego cygana jest
w położeniu życiowym autora *Ugorów*.

Kiedy Pogan jako trzydziestokilkuletni
mężczyzna zaczął pisać, jego zasób obser-
wacji i doświadczeń artystycznych składał
się już najpewniej głównie z tej warstwy
chronnej, która nagle dla pisarza okazała
się nadspodziewanie użyteczna, jak okazuje
się dla niego wszystko, co odziera rzeczywi-
stość z przyjętych w danym środowisku
skonwencjonalizowanych pozorów. Można
się obawiać, czy poprzez tę skorupę zdoła
on teraz przedrzeć się do doświadczeń in-
nych, które również posiada, a na razie
wydaje na świat tylko w sposób publicy-
styczny. Słowem, czy z dalszych swoich
książek zdoła przepędzić Malskiego, a mimo
to mówić, co naprawdę o świecie myśli,
nie tylko mówić, w jaki sposób przed tym
światem się bronił, nim zaczął pisać. Po-
bierzliwa czujność jest obroną nie tylko
więźniów. Jest nią również dla wszelkich
upośledzonych, i w tym względzie *Ugory*
Pogana na długiej granicy stykają się
z *W Grzmiącej* Kowalskiego, on sam jako
postać własnego życiorysu z bohaterem tej
powieści — Michałem Kubasem.

Wdajemy się tutaj w konstrukcję wy-
kraczającą poza tekst *Ugorów*, ale tego
tekstu Pogana nie sposób traktować w oder-
waniu od jego autobiografii. Nie tylko dla-
tego, że pisarz je połączył w jeden tom, ra-
czej dlatego, ponieważ dane pochodzące
z obydwu tekstów całkowicie się pokrywają,
chociaż jedne pochodzą z bardzo oględnej
spowiedzi autobiograficznej, inne są świa-
dectwem wyobraźni. A zgodność taka
wzmaga zaufanie do pisarza.

Pogan podsłuchuje zatem w sposób pod-
chwytliwy, a nieraz podstępny, ale głosy
świata, na które jest wrażliwy, układają się
u niego w charakterystyczny porządek.
Ugory są książką o sprawach ogólnych, na-
turalnie w wymiarach jednej wioszczyny:
studnia gromadzka, sekwestrator, policjant,
wybory do rady gminnej, wybory na sołtysa,
budowa szkoły, budowa kaplicy. Nie
jest to książka o czyichś przeżyciach, a tym
bardziej uczuciach i wzruszeniach osobistych.
Horyzont tej książki jest gromadzki. W tak-
im ujęciu, nie wiadomo czy zamierzonym
przez Pogana, czy po prostu automatycznie
wynikającym z inercji tematu, dostrzegam
dalszą wartość owego autentyku. Wartość
dokumentarno-socjologiczną.

W środowisku wiejskim, na pograniczu
wsi tradycyjnej, przez którą nie przeciągnę-
ły nowe powiewy, horyzont ludzki jest
najczęściej takim właśnie horyzontem.
W kieracie ciężkiej pracy, w mozole, gdzie
nie ma godzin określonej dniówki, naprawdę
ważniejsze jest, czy gmina naprawi drogę,
a wobec tego ważniejsze, kto i czy za
tym zabiegać będzie, aniżeli dlaczego akurat
z tą a nie inną Marynką zdybano chłopaka
na miedzy. Owszem, opinia (babska!) bierze
to w tryb plotki, ale w hierarchii ogólnej
przeżycia i motywy stoją niżej spraw
obiektywnych. Rezultat jest ten, że wieś
bywa środowiskiem o wiele bardziej upoli-
tycznionym, kiedy raz świadomości tych
zagadnień nabierze, od środowisk miejskich,
bo na wsi decyzje polityczne, szczególnie de-
cyzje małej polityki, są bardziej namacalne,
wchodzą wprost w życie codzienne. W mi-
kroskopijnym pryzmacie jednej wioszczyny
Ugory Pogana ukazują to jak najwyraźniej.

Ten pozbawiony szlifu pisarskiego i bły-
skotliwych ścianek kamień, jakim są *Ugory*,
nie jest więc pozbawiony ciężaru gatunko-
wego. Nie daje jeszcze gwarancji, jaki pi-
sarz z Pogana wyrośnie, czy zdoła on
przełamać bardzo w tej książce widoczne
ograniczenia jego świadomości i wyobraźni
pisarskiej. O dwóch sprawach mówi jednak
na pewno: miejsce tej książki na półce
krytyka jest gdzie indziej, nie obok wsi
w fikcji literackiej dwudziestolecia. Jest na-

tomiast obok *Pamiętników chłopów. Ugory* to coś jak zbeletryzowany do nich załącznik, a to jest miejsce wyższe. Mówi ta książka wreszcie, że to gromadzkie i polityczne ujęcie wsi, które przynosi najobszerniejsza powieść powojenna o wsi, *Mystkowice wioska mała* Gałaja, jest dla autentyku czymś typowym.

5

Najbardziej niesforne i denerwujące w trylogii Juliana Gałaja *Mystkowice wioska mała* są te właśnie jej cechy, które skądinąd stanowią główną i bodaj jedyną niezaprzeczalną jej wartość. Proza o prawdziwie szerokim oddechu powstaje zawsze z zasobu dużej wiedzy o świecie. Nie tylko z tego zasobu, rzecz jasna, ale w nim luk posiadać nie może.

Terminu „wiedza o świecie" używam w jego najprostszym znaczeniu. Pamięć wielkich prozaików jest jak niezmierzona rzeczowa encyklopedia; gdziebyś jej nie otworzył, informacje nagromadziła liczne. Ta encyklopedia nie służy erudycyjnym popisom. Kiedy tylko służyć im poczyna i nadmiernie wyziera, w prozie wielkiej razi; przykładem Flaubert. Stanowi ona coś w rodzaju podtekstu, który tylko wprawne oko odczytuje jako warstwę odrębną. Oko czytelnika odczytuje natomiast we właściwej funkcji tego podtekstu: jako wzmożone zaufanie do przedstawionej przez pisarza rzeczywistości. Powieści Tołstoja mogą czytać namiętni koniarze, nie znajdą błędów w swojej dyscyplinie. Mogą uwodziciele, też nie znajdą. Mogą masoni, wszystkie kielnie i masońskie fartuszki są w porządku. Suma takich ufności szczegółowo sprawdzonych uczestniczy w jakimś zaufaniu ogólnym do dzieła.

Rzeczowa, nie psychologiczna wiedza o wsi i o świecie w powieści Gałaja jest zastanawiająco obfita. Czegóż tutaj nie ma! Ludzie: politycy na stopniu gromadzkim, gminnym i sejmowym, ich typy i odmiany ideologiczne i psychologiczne, ba, nawet wizyta Prezydenta Rzeczypospolitej. Instytucje: kasa chruślińska, mleczarnia spółdzielcza, młyn o kilku wspólnikach, hurtownia udziałowa, koleine klęski tych wszystkich zbiorowych przedsięwzięć. Krąg polityki ponad wsią: P. O. W., rozbrajanie Niemców, rząd lubelski, partie chłopskie pierwszego okresu niepodległości, nadzieje na Piłsudskiego i rozczarowanie, strajk chłopski. Wszystko w zawęźleniu z codziennym życiem wioskowym. Tak od strony polityki, dla Gałaja najważniejszej.

Od wszelkich innych stron życia na wsi nagromadzenie szczegółów i obserwacji niemniejsze. Tkanka przemian obyczajowych w jej pełnym rozwoju: od bójek pomiędzy młokosami sąsiadujących wsi po nowy obyczaj małżeński, po pierwsze próby ograniczenia urodzin. Odpływ ludzi ze wsi, przemiany techniki rolniczej, pierwsi inteligenci w potomstwie Łękisa. A postaci krewnych, pociotków, młodzików, dziewuch — nazbierasz w tej powieści jak grzybów. Słowem towaru niczym na targu w Łowiczu: igła, mydło i powidło.

Cykl Gałaja umieszczony został bowiem w Księstwie Łowickim, we wsiach potraktowanych z całym autentyzmem, skoro nawet nazw autor nie pozmieniał. Nie znając bliżej tamtych okolic powołuję się na świadectwo jego krajana P. S. Ziarnika w rozsądnie napisanej recenzji we *Wsi* („*Mystkowice*" *Juliana Gałaja*, *Wieś*, 1947 nr 36 i 37). Ziarnik o jedno ma pretensje do Gałaja: że jako teren akcji obrał wieś mało rozbudzoną politycznie i na terenie Łowickiego drugorzędną. Ale to znów widocznie autentyzm o charakterze autobiograficznym, związany wyraźnie z całą historią rodziny Łękisów w powieści. Jej uczestnictwo ważne, póki Paweł Łękis zapowiada się na czynnego działacza, później uzasadnienie traci, a przecież Gałaj do tej rodziny wciąż powraca. Chyba nie po to tylko, ażeby w postaci Bolka Łękisa podać materiał psychologiczny dla kogoś, kto będzie chciał zrozumieć, jakim to sposobem w pierwszym pokoleniu inteligentów wiejskich przed wojną powstawały tak nadkruszone życiowo typy, jak te, wśród których obracał się wówczas Piętak w *Młodości Jasia Kunefała*.

W trylogii Gałaja bardzo ciężko się wyznać, co w niej tekstem głównym, a co marginesem. Bo w zamiarze autora miała to być wielka powieść polityczna, potraktowana tak, ażeby losy indywidualne nie sobie służyły, lecz temu powszechnemu celowi. I dlatego, być może, tylu ludzi Gałaj wprowadził na scenę powieściową, ponieważ spodziewał się, że poprzez ilość osiągnie zamierzoną powszechność opartą o tło rozwoju gospodarczego i społecznego, a poprzez taką powszechność użytego materiału zdobędzie polityczną typowość wniosków.

Gałaj zamierzył bowiem pokazać, jak na przestrzeni dwudziestolecia przeciętna wieś polska, zupełnie nieuświadomiona politycznie, tego uświadomienia z mozołem nabiera. Jak rozczarowuje się koleino do polityków chłopskich zdradzających jej interesy, paktujących najpierw z prawicą, później z reżimem sanacyjnym, jak wreszcie

rozdrobnienie ziemi, nadmiar pozostających nadal na wsi rąk do pracy radykalizują świadomość polityczną młodszego pokolenia, aż otwarta walka, strajk chłopski i aresztowania zaczną tę wieś politycznie krystalizować. Zamiar nad wyraz ambitny, równy ni mniej ni więcej jak politycznej historii wsi polskiej w latach 1914—1939. A wziernikiem w tę historię — Mystkowice, wioszczyna naprawdę mała, naprawdę licha.

Ten miał być tekst główny. Niestety nie powiódł się, ponieważ oparty został o błędny fundament artystyczny i ponieważ rozrosły się marginesy, Gałaja jako pisarza bardziej pociągające aniżeli ten zamiar główny. Polityczna typowość postaci i wypadków nie jest typowością, która by postulowała odmienny sposób jej wywołania aniżeli wszelka inna typowość w literaturze. Ażeby pokazać skąpca w prawdziwym wymiarze, nie trzeba koniecznie plutonu dusigroszów. Wystarczy jeden, ale — Harpagon. Lub też, jeżeli pisarz przeżycie typowe celowo rozkłada na całą gromadę, musi czuwać, ażeby z jej uczestników wydobywał się przede wszystkim potrzebny dla wspólnego akordu ton. Reszta ich przeżyć może, powinna pozostać przygłuszona. Tak postępuje Hołuj w *Próbie ognia*, wymaga to jednak większej czujności artystycznej od tej, na jaką stać Gałaja.

Wynikające stąd braki czysto kompozycyjne, nadmiar wątków, nieuporządkowany bieg narracji i wszystkie im podobne grzechy tak są oczywiste i tak wyraźnie zostały wymienione w dotychczasowych recenzjach, że nie warto ich raz jeszcze powtarzać. Pożałować natomiast warto skrzętnie zapamiętanego materiału obyczajowego, który uległ rozproszeniu, skoro zamiar główny autorowi „nie wyszedł". Gałaj bowiem bywa często obserwatorem nie gorszym od Pogana, i to w tej samej co on sferze żartu oraz zabawnego widzenia ludzkich typów. Takie sceny, jak wybory sołtysa w *Pawle Łękisie*, takie typy jak „Wto Jasio", czy Wojtko Styfanek, czy Jaśko Chupcik są naprawdę przednie.

Rozmysł polityczny ciągnie bowiem Gałaja gdzie indziej, a pióro obserwatora w całkiem innym kierunku. Na marginesy, o których napisaliśmy, że przesłaniają często tekst główny, nie zrastając się z nim organicznie. Słusznie pisze o tym Ziarnik: „Ograniczenie się do interpretacji politycznej i ekonomicznej wszystkich zjawisk nie wyznacza dostatecznie związków pomiędzy zdarzeniami obyczajowymi wsi a wielką historią. Wielka historia ze swą linią generalną zapuszcza korzenie płytko — w rzeczywistości tak było — nie sięga życia obyczajowego, które krzewi się kaprawe i smrodliwe, ale tak bujne, że Gałaj nie może mu się oprzeć. Ponosi go temperament i... rzuca fragmenty dyskursywne, rzuca sprawy polityczne, aby pogrążyć się w opisie zabawy, pijatyki, wyprawy „kawalerczaków" po przygody erotyczne, życia rodzinnego i towarzyskiego wsi. Tu Gałaj znajduje siebie, znajduje swoje miejsce jako odtwórca realnego życia wiejskiego, kreślonego tak dosadnie, że aż staje się ono drastyczne, rzeczywiste, wyraziste — przetworzone w fakty sztuki, tzn. sformowane artystycznie".

Tak więc Gałaj jako artysta bardzo błądzi, ale trafnie zapowiada, według jakich norm i doświadczeń powinna być zbudowana powieść, którą zamierzył. I jego doświadczenia nie można pominąć, bo w swych niezrealizowanych przeczuciach jest to doświadczenie najważniejsze w powojennym cyklu książek o wsi. Gałaj mianowicie przeczuwa, że fundament pod epicki obraz wsi współczesnej daje się założyć tylko na gruncie przemian społecznych i klasowych, na podglebiu ich ścisłego związku tak z działaniami gospodarczymi zależnymi od mystkowiaków, jak z nadawanymi im przez bieg wypadków ponad ich głowami się dokonujących. Fundament taki wymaga ustawicznego uczestnictwa ludzi, ich postępków, a nie przyrody, której na pewno blisko jest człowiek wiejski. Kiedy *Mystkowice wioskę małą* skontrastować z *Wertepami*, nie ulega wątpliwości, który z pisarzy ma większą rację, chociaż broni jej w sposób bez porównania gorszy: Gałaj.

Dlatego cykl Gałaja jest wyjątkowo gęsto utkany z sądów ludzi o ludziach, z ich postępków, z ich uczestnictwa w zbiorowości; tak gęsto, że aż żal zbiera na widok, jak bardzo mogące stąd wyniknąć wartości rozpływają się pod jego piórem. Kiedy Gałaj zapowiada, że „dużo, dużo jest na wsi rzeczy ciekawych i wartych gadania", tak te „rzeczy ciekawe" u niego wyglądają:

„Mystkowiacy lękali się wszystkiego, co było poza Mystkowicami. Nie rozumieli niczego i nie dążyli do zrozumienia. I prawdę powiedziawszy, mało było w Mystkowicach rzeczy godniejszych uwagi i zainteresowania niż polityka? Ile to gadania było po każdej gromadzie! Ile to gadania było o kłótniach, a nawet bijatykach! A o innych rzeczach ile to było gadania! Czy np. Stefka Rybałkowa nie zaczyna puszczać się z chłopakami na całego?

Czy Miesek Benedyk i Bernady nie przywiązali Leonki trawą do ziemi? Śmiechu warte. Rozłożyli Leonkę na wznak, przywiązali nogi i ręce trawą i... poszli sobie. Leonka leżała na wznak kawał czasu. Nie mogła się wcale ruszyć. Dopiero Wypękły Bartek usłyszał jej krzyki i wyratował ją z opresji. Dalej, czy Jaśko Chupcik nie pobił znowu swojej kobiety? Wziął za orzydle, rzucił na ziemię, a potem kopnął. Lekko co prawda kopnął. I raz tylko... Dużo, dużo było spraw miejscowych, interesujących. Wojtko Styfanek sklął Józwa Rybałka. O co — dokładnie nie wiedziano. Najpierw poszli obadwaj pić. Przy piciu śpiewali i tańczyli i nareszcie Wojtko sklął Rybałka. Michał Muchar pokłócił się — jak zwykle — z Bolcerkiem. Bolcerkowa świnia wlazła w Mucharów owies. Trochę go zdeptała. Muchar złapał drąga i rypnął świnię przez pół. Świnia — ma się rozumieć — usiadła pod uderzeniem. Grzbiet jej pękł. Bolcerek zobaczył to i jazda wrzeszczeć. Muchar nie pozostawał w tyle i kłócili się ze dwie godziny. Piecha Kszykałka zastraszyło w nocy. Wracał z miasta pijany i przez omyłkę wlazł w pokrzywy. W tych pokrzywach położył się spać. Parzyło go może trochę, ale pijany, to i nic nie czuł. W pokrzywach go zastraszyło. Pies mu się pokazał o dwu głowach ludzkich. Tu nogi, brzuch, ogon psi, a głowy ludzkie. Kszykałek momentalnie oprzytomniał i uciekł z pokrzyw do chałupy. Głupi Pietrek, co go Piszczoła przezywali, zgubił portki i chodził — tylko w koszuli. Dopiero Łękis zlitował się nad nim i dał mu jakieś stare okrycie. Ksiądz znowu publikował Jacentego z Bochenia. Nie zdjął czapki przed nim i nie pozdrowił boskim słowem. Piotr Januda wziął drugą pożyczkę z Chruślińskiej Kasy. Zamierzał stawiać chałupę. Walek Pajda przewrócił Kacprzaka i Wto Jasia. Od razu obydwóch. Kacprzak wziął go z tyłu, Wto Jasio z przodu i nie mogli mu dać rady. Marysia Mucharówna zrobiła sobie dwie nowe kiecki. Wysada! I to jeszcze jaka! Jasio Pajda po staremu latał za nią, a Marysia po staremu wyśmiewała go. Nie lękała się Jasia, bo przecież miała braci zuchów. Józef, chociaż przeważnie siedział u Zbietki w Maurzycach, znalazłby dosyć czasu na zbicie Jasia. Wacek Łękisów wkręcił palce w tryby manežu. Jego koledzy wozili się na dyszlu, Wacek maistrował przy kółkach i wkręcił palce. Łękis musiał go wieźć do Hilarego. Gracka zażegnała starą Kszykałkową, bo tej zrobiło się coś na nogi i nie mogła chodzić. Dopiero gdy Gracka ją zażegnała, zaraz się jej poprawiło. Bananek z Bochenia za to masło, co kradł w mleczarni, kupił sobie wolant. Taki sam jak Chupcika Jaśka i Kolasica. Na gumowych kołach. Muras z Urzecza przyłapał kiedyś wieczorem Tomka Kszykałka i chciał go zeprać. Za łońskie kije chciał go zeprać. Tyle szczęścia, że Tomek wyrwał się i uciekł. W strachu uciekał, to i nie dał się dogonić. Ignac Lonek robił wesele z Zośką z Retek. Z tą Zośką, z którą prowadzał się ładnych już parę lat i za którą płakiwał nieraz po pijanemu. Zośka, chociaż nie najbogatsza, galancie się postawiła. Z weselem się galancie postawiła".

W tej książce człowiek obecny jest wciąż. Ujawniany w sposób prymitywny psychologicznie, niepotrzebny aż w takiej jarmarcznej gromadzie, ale jest wciąż. Gałaj jako artysta przegrywa w *Mystkowicach wiosce małej*. Przegrywa wszakże w słusznej sprawie.

6

Powróćmy do trzech szczebli dotyczących prozaika mówiącego o wsi. Ta króciutka drabinka przystawiona jest do całkiem — na tle czterech omówionych książek — widocznego celu. Oto jest rzeczą bardzo niepokojącą, jeżeli pisarze, którzy wychodzą wprost ze wsi i wieś biorą jako temat, tak ów temat ujmują, że nie może on jako lektura powrócić do swych źródeł. Że k s i ą ż k a o w s i nie staje się k s i ą ż k ą d l a w s i.

Dwudziestolecie nie wydało ani jednej pozycji zdolnej w sposób trwały spełnić konieczne ku temu warunki. Nawet *Ludzie stamtąd* Dąbrowskiej, cykl skądinąd znakomity, nie jest nim na szczeblach tych wymagań. Pisarzami o wsi dla wsi pozostali nadal w tym okresie Prus autor *Placówki*, Reymont autor *Chłopów*, Orkan autor *Komorników*. Z wydanych po wojnie książek o tematyce wiejskiej ani jedna nie ma też ku temu warunków, by została książką dla wsi. Szczeble tej niedostępności będą się układać jednak inaczej, aniżeli w przeprowadzonej dotąd ocenie.

Tak oglądane *Wertepy* i *Ugory* są napewno najbardziej niedostępne. Przy książce Buczkowskiego rzecz oczywista: jej adresatem jest czytelnik literacko wyrafinowany. Przy utworze Pogana rzecz z pozoru nie tak oczywista, a przecież twierdzę, że tylko podobny czytelnik oceni wartość tego autentyku. Czytelnik wiejski dotrzy w nim jedynie dosyć podstępny żart, napisany w dodatku szyfrem dla niego odstręczającym — gwarą. Wbrew temu, co twierdzili przed wojną zagorzali regionaliści, szczególnie

odhalańscy, gwara bardzo skutecznie chro- przed popularnością i czytelnością w śro- owisku wiejskim. I wieś w tej niechęci a dużo racji.

Więcej szans na dostępność posiadają *ystkowice wioska mała* oraz *Inkluzowe iano*. Ale tego zachwaszczonego pola, na kim rozgospodarował się Gałaj, też nie rzeczesze czytelnik o niskim wyrobieniu erackim. Zaciekawi go może polityczna rona utworu, od pchnie na pewno nie- ybredny naturalizm wielu szczegółów oby- czajowych. Dopiero *Inkluzowe wiano* dzięki schematycznej przejrzystości ujęcia posiada tych szans względnie najwięcej, ale i tak w ilości minimalnej. Ani Prusowi, ani Reymontowi na pewno nie zagrozi.

Czyli innym zwrotem: w dwudziestoleciu nie rozwiązano zagadnienia nowej książki o wsi dla wsi, książki o trwałej wartości. Na podstawie omówionych utworów nie widać, by zanosiło się dzisiaj na szybkie rozwiązanie tego zadania.

Kazimierz Wyka

Z ZAGADNIEŃ „MAŁEGO REALIZMU"

CZESŁAW SCHABOWSKI: *Tama*, po- ieść. St. Jamiołkowski i T. J. Evert, Łódź, 947; str. 259.

Tama Schabowskiego stanowi drobno- ieszczański odpowiednik *Ugorów* Pogana. est to bowiem również utwór z pograni- a literatury pięknej i „prozy autentycz- ej", o którego znaczeniu decyduje raczej go ważność dokumentarna, walory upo- ieściowanego szkicu socjograficznego, niż kości czysto artystyczne.

O tym, że *Tama* — a również i *Ugory* — trzymują się przed progiem literatury tystycznie pełnowartościowej, decyduje zede wszystkim właściwy książkom tego dzaju typ struktury językowej, który mo- a by określić mianem „upiększonej mo- y potocznej". „Upiększony" to nie zna- y bynajmniej „wartościowy estetycznie"; kreśleniem tym chcemy po prostu skwi- wać autora z podejmowanych przez nie- prób wyjścia poza system językowy osowany potocznie w jego środowisku. zy próby takie kończą się sukcesem, czy ż niepowodzeniem (co się zdarza daleko ęściej) — to już sprawa zupełnie inna, órą wypadnie nam zająć się szerzej w dal- ym ciągu naszych rozważań.

„Czaplewska, dobra matka o tyle, o ile zwalał jej czas na wychowywanie licznej omady, z której jedno było jeszcze przy ersi, a drugie ledwo odkarmione, upo- wszy się ze śniadaniem i pozostawiwszy ałą Maniusię pod opieką dwunastoletniej ości, musiała osobiście odprowadzić Sła- isia. Wtykała mu na drogę kromczynę leba, brała za rękę i wiodła poprzez za- rzone uliczki. A Sławuś, zagryzając chleb, eptał przy matuli ile miał sił w swych łych nóżkach. Czasami i rozbeczał się; o to nie trudno, kiedy chleb z ręki wypa- dał i to wprost w pył uliczny, a w smalec wsiąkało to jak w gąbkę i już po uczcie".

Fragment ten pozwala nam zorientować się w metodzie pisarskiej Schabowskiego. Zarówno jeżeli chodzi o składnię, jak i o dobór słów, autor ulega wyraźnie sugestiom mowy potocznej. Skomplikowana struktura pierwszego z cytowanych powyżej zdań nie ma nic wspólnego z jakimś artystowskim wyrafinowaniem; jest ona po prostu wynikiem biernego poddania się temu łańcuchowi obrazów i refleksji, jakie nasunęła autorowi mechaniczna gra skojarzeń, łączących się nawet najzupełniej ubocznie z faktem odprowadzania przez Czaplewską syna do ochronki. Nie ma u Schabowskiego jakiejś wyraźnej koncepcji zdania jako podstawowego elementu konstrukcji powieściowej. Pisze on tak, jakby opowiadał, nie organizując materiału językowego w opracowane logicznie i estetycznie całostki zdaniowe.

Mogłaby to również być metoda, i to metoda wcale nie gorsza niż jakakolwiek inna, gdyby autor przyjął ją świadomie i stosował konsekwentnie. Schabowski jednak sprzeniewierza się jej raz po raz, to popadając w nieudolność i trywialność, to znów brnąc w bardzo lichego gatunku „poetyczność".

Dla przykładu przytoczmy parę zdań z opisu walki, jaką Zośka Czaplewska stoczyła z nieznanym włóczęgą, napadnięta przez niego podczas zbierania chrustu w lesie: „Ale Zośce udało się wyswobodzić i drugą rękę, którą wpiła na sekundę w drobne igliwie i piasek, i tym, całą garścią, walnęła w ślepie wagabundy. Ten parsknął na nią wstrętnie i zrobił ruch, jakby

chciał bagnet swój wprowadzić do walki, ale w tej chwili jakimś cudem zasilana dziewczyna uchwyciła się ręki napastnika i wpiła się zębami w żyły, aż posoką trysnęło".

Tego rodzaju kwiatków stylistycznych, jak w powyższym fragmencie, znajdziemy w powieści Schabowskiego daleko więcej („kiedy miłość ta została zrujnowana ciążą...". „A z jej (matki Sławka — przyp. mój) twarzy aż tryskało dobrocią i czymś zupełnie innym, czymś, czego nie miała w sobie ani Miłkowa, ani Salcesonowa..."). Stan ducha Sławka po pierwszej spowiedzi opisuje autor następująco: „Cmoknął księdza w rękę i poszedł do ławki, lekki i uspokojony — niby położnica, która w cierpieniu doczekała się pozbycia gniotącego balastu — by odmówić pierwsze „Ojczenaszki" i „zdrowaśki" za hrabiego, matkę i stryjenkę".

Nie lepiej wypadają Schabowskiemu próby ozdobienia stylu poetycką frazeologią („...wielohuczny gwar...", „...popołudnie... duszne i ciężkie, jak zmora wojny, gniotąca lud", „...usiadł na ziemi, opierając plecy o płot i wyciągnąwszy bose nogi do słońca, które promieniami, jak Chrystusowymi dłońmi, zaczęło pieścić nagie stopy uczniaka", „Z pól już zebrano i ciężar plonu jakby wisiał nad Tamą dobrą obiecanką...").

Trudno byłoby również dopatrzeć się w *Tamie* czegoś takiego, jak kompozycja powieściowa. Mamy tu po prostu łańcuch wspomnień, w którym kolejność ogniw jest zupełnie przypadkowa i mogłaby być dowolnie zmieniona bez żadnej szkody dla całości. Można by tu również z powodzeniem usunąć ten lub ów epizod, czy wstawić w dowolne miejsce szereg nowych, a na pewno nie odnieślibyśmy przy czytaniu wrażenia, że jest w powieści czegoś za mało lub też za dużo. *Tama* bowiem powieścią w istotnym tego słowa znaczeniu nie jest, jest ona po prostu kroniką Sławkowego dzieciństwa, w którą wpleciono tu i ówdzie fragmenty kroniki rodzinnej, takie drobne „mity rodzinne", nie ważne nawet specjalnie dla dziejów Sławka, ale mocno utrwalone w pamięci wszystkich Czaplewskich.

Zamaskowany autobiografizm wyłazi z książki wszystkimi bokami: poprzez styl (natłok ubocznych asocjacji wyrażający niezdolność traktowania materiału życiowych realiów właśnie jako tylko i jedynie materiału), nieudolność kompozycyjną (w powieści nie ma wyprowadzonej z artystycznej koncepcji hierarchii zagadnień i faktów, ale obowiązuje hierarchia „życiowa" ta sama, co w rzeczywistych dziejach rodziny Czaplewskich), poprzez specyficzną metodę budowania fabuły, polegającą na osnuwaniu wszystkich poszczególnych epizodów wokół przygód Sławka lub — bardzo rzadko — kogoś z jego najbliższej rodziny.

Schabowski nie umie patrzeć na swego bohatera od zewnątrz; to wszystko, co w powieści może uchodzić za autorski komentarz lub ocenę, jest w gruncie rzeczy zawsze transpozycją reakcji uczuciowych i refleksji Sławka. Ton niby to bagatelizującej, a przecież w gruncie rzeczy bardzo serdecznej i pobłażliwej ironii, charakterystyczny dla *Tamy*, potęguje jeszcze wrażenie intymności, bliskiego kontaktu uczuciowego autora z opisywanymi zdarzeniami i ludźmi.

Świat zewnętrzny i szersze środowiska ludzkie nie występują w *Tamie* jako elementy samoistne (chyba tylko w scenie wiecu, ta jednak należy do epizodów najbardziej luźno wplecionych w całość utworu), ale ukazują się jedynie jako tło dla przeżyć rodziny Czaplewskich czy też jej poszczególnych przedstawicieli. Łączność z własnym środowiskiem społecznym i stosunek do innych środowisk wyrażają się u bohaterów *Tamy* nie poprzez świadome akty celowego działania, ale poprzez zupełnie zautomatyzowane „odruchy warunkowe" poprzez nawykowe reakcje, określone zwyczajem i tradycją. Zdaje się, że ten społeczny „agnostycyzm" środowiska zaniepokoił w pewnym momencie autora, skoro wprowadził on do powieści scenę z posłem Rębalskim, ale ten przedstawiciel politycznego radykalizmu agitujący za reformą rolną zjawia się w epizodzie przyczepionym do całości „ni przypiął ni przyłatał" i jego jedyne wystąpienie pozostaje bez jakichkolwiek praktycznych konsekwencji o poważniejszej doniosłości.

Jeżelibyśmy przyjęli podział Irzykowskiego na literaturę zbierającą materiał, walczącą i ziszczającą, to *Tamę* zaliczymy musielibyśmy do kategorii pierwszej. Materiału bowiem przynosi ona bardzo wiele i to cennego, ale jej ideologiczny i myślowy bagaż przedstawia się nader ubogo. Może to zresztą i lepiej? Bo te próby „pogłębiania" powieści, jakie daje Schabowski w scenach z posłami Jazgierem i Rębalskim oraz w epilogu (awantura Sławka z katechetą) sprawiają, wskutek naiwności ujęcia i prymitywizmu myślowego, wraże-

nie zgoła przygnębiające. W zakresie formułowania jakichś postulatów ideologicznych czy też wysnuwania z faktów uogólnień o większej doniosłości Schabowski okazuje nieporadność wręcz wzruszającą.

Umie on natomiast wydobywać (niekiedy!) na jaw poezję tkwiącą w rzeczach i faktach. Takie sceny, jak np. wymarsz „plennych" z Tamy, nocne przygody Czaplewskiego i Sławka nad rzeką, przeprawa Zośki po topniejącym lodzie przez Wisłę, należą do najlepszych momentów powieści i są dowodem niewątpliwego talentu autora. Liryzm Schabowskiego ratuje go przed pokusami skrajnego naturalizmu i przed kaznodziejską publicystyką, którą z pożałowania godną zapalczywością uprawia Pogan w *Ugorach*.

Tama i *Ugory* — zestawienie to nie jest bynajmniej przypadkowe, obie te książki reprezentują bowiem pewną swoistą odmianę tego typu twórczości prozatorskiej, który Kott i Żółkiewski określają mianem „małego realizmu". Kierunek ten charakteryzuje Żółkiewski następująco: „Złą stroną „małego realizmu" jest konstrukcja losu ludzkiego oparta nie o wielkie realia społeczne, o czynniki ustrojowe determinujące los jednostki (np. mechanizm kapitalistycznego dziennikarstwa w *Straconych złudzeniach*), ale oparta na realiach, które faktycznie, w sensie fizycznym mieszczą się w kręgu życia bohatera. Stąd ten przerost drobiazgów. Stąd ten duszny zapaszek intymności, stąd właściwie społeczna izolacja postaci powieściowych" (*Kuźnica*, 1947, nr 37).

Charakterystyka tej odmiany prozy współczesnej daje się rozciągnąć na książki tego typu co *Tama* czy *Ugory*. Więcej: jeżeli np. u Boguszewskiej czy Gojawiczyńskiej (autorki te uważa Żółkiewski za reprezentantki „małego realizmu") mamy do czynienia z ujmowaniem rzeczywistości poprzez pryzmat losów jednostki będącej artystyczną kreacją, to u Schabowskiego czy Pogana nie ma takiego filtru fikcyjnej osobowości pomiędzy światem a dziełem, dzięki stworzeniu którego autor osiąga pewien dystans wobec własnego tworu, wychodzi ponad kryptoautobiografię czy reportaż. Malski w *Ugorach* czy Sławek w *Tamie* są wyraźnie tylko maskami autorów.

W tego typu prozie jedynymi narzędziami autora, przy pomocy których transponuje on materiał realności w dzieło, jest jego ludzka osobowość i jego talent obserwacyjny. Nie można tu mówić w ogóle o jakiejkolwiek ideologii artystycznej, mamy w tym wypadku do czynienia po prostu z żywiołową erupcją wrodzonego talentu. „Mały realizm" jest dla tego rodzaju pisarzy drogą jedyną i nieuniknioną; wszelkie próby pogłębienia i sproblematyzowania podjętych wątków tematycznych, wszelkie zakusy wmontowywania swoich prywatnych dziejów w jakiś szerszy i bardziej zasadniczy układ odniesienia kończą się — i muszą się kończyć — w tego typu literaturze kompletnym fiaskiem.

Dopatrywać się cudów i niezwykłości w pisarstwie Pogana czy Schabowskiego byłoby wierutnym nonsensem. Ale dowodem dezorientacji wśród naszych krytyków jest także prześlepienie tego pisarstwa, zwłaszcza jeżeli w poszukiwaniu jakichś najbardziej nawet prymitywnych zapowiedzi odrodzenia i odnowienia prozy polskiej przesadnie podnosi się wagę innych, zbliżonych do nich pisarzy jak Gałaj. Schabowski i Pogan reprezentują bez porównania wyższy stopień autentyzmu opisowego niż Gałaj: nie przychodzą oni do swego materiału z gotowymi ramkami i formułkami, co umożliwia im bardziej rzeczowe i spokojne podejście do ludzi i zagadnień. Ale ostatecznie nie w tym leży sedno zagadnienia, bo raczej należy spojrzeć na tę sprawę z przeciwnego końca i wziąć Gałaja w obronę, jako że ma on daleko większe ambicje pisarskie niż np. Schabowski i że bądź co bądź usiłuje jakoś problematyzować i intelektualizować materiał powieściowy, czego Gałaj i Pogan albo w ogóle nie robią, albo — jeżeli próbują — to z bardzo żałosnym rezultatem.

Wartość ich książek leży w tym, że reprezentują one autentyczne pisarstwo dołów społecznych, że są wyrazem obudzenia się w autorach, należących do środowisk dotychczas zadowalających się różnego rodzaju namiastkami literatury (romans zeszytowy, „szlagier", powiastka „dla ludu") czy też produkcją własną w tym zakresie przeznaczoną na wyłączny użytek danego środowiska — ambicji twórczych na większą skalę. Z punktu widzenia „speca" od tych zagadnień reprezentują ci autorowie po prostu swoistą — „ludową" rzec by można — odmianę „małego realizmu", ale równocześnie są oni awangardą pisarstwa w najszerszym tego słowa znaczeniu ludowego, masowego, które szturmuje do bram literatury narodowej.

Stefan Lichański

KSIĄŻKI O DOMU RODZINNYM

ZOFIA SZYMANOWSKA: *Opowieść o naszym domu.* Spółdzielnia Wydawnicza „Wiedza", Warszawa 1947; str. 139 i 1 nl.

HELENA BOGUSZEWSKA: *Czekamy na życie.* Gebethner i Wolff, Warszawa 1947; str. 223 i 1 nl.

I

Okres dzieciństwa jako materiał twórczy pociąga autorów szczególnie silnie; z niejednego zakrętu życiowych doświadczeń powracają w mgliście zapamiętaną przeszłość, pragną ją wskrzesić i odnaleźć w niej siebie w innych wymiarach. Żukrowski we wstępie do powieści *Mój przyjaciel Meaulnes* nazywa tę potrzebę powrotu „nostalgicznym pragnieniem ucieczki do krainy łagodnej ufnego dzieciństwa". Ucieczce tej w sposób sam przez się zrozumiały towarzyszy skłonność do poetyckiej idealizacji, ponieważ liryczne wzruszenie zaciera właściwe proporcje zapamiętanych zdarzeń i przeżyć. W takich idealnych barwach Mickiewicz na paryskim bruku widzi „kraje dzieciństwa, gdzie człowiek po świecie biegł jak po łące, a znał tylko kwiecie miłe i piękne" i Tołstoj w *Dzieciństwie:* „Czy wróci jeszcze kiedy ta świeżość, beztroska, potrzeba miłości i siła wiary, którą miałem w dzieciństwie", a Kąden-Bandrowski wyzna kiedyś: „Mnie, ociężale kroczącemu pośród zmian jednakich, zdaje się coraz częściej, że więcej słychać prawdy w cieniu zapomnianej olszyny, niż na drogach wstrząsanych gonitwą..."

Okres dzieciństwa i wczesnych lat młodzieńczych — to teren objęty m a g i ą w s p o m n i e ń, a tym samym niebezpieczny i grząski, który nieuodpornionego wewnętrznie twórcę wciąga w płynny żywioł liryzmu i paraliżuje świadomą wolę twórczą. Niebezpieczeństwo to zna każdy czujnie dobierający narzędzi na swym warsztacie pisarz, a krytycy wskazywali niejednokrotnie utwory, w których nieujarzmiony żywioł liryczny o podkładzie wspomnieniowym rozsadza konstrukcję epicką (z pisarzy dawniejszych u Żeromskiego, z nowszych choćby na przykładzie III tomu *Nocy i dni* Dąbrowskiej).

Poruszone zagadnienie jest o wiele bardziej istotne w odniesieniu do utworów, które w z a ł o ż e n i u opierają się na autobiograficznym materiale wspomnień. Zaliczyć tu należy nie tylko tak liczne w literaturze dwudziestolecia opowieści o „bezgrzesznych" i „szczenięcych" latach (Kaden-Bandrowski, Choynowski, Wańkowicz, Makuszyński, Dąbrowska, Nowakowski), lecz także ujęte nie w formie naukowej biografii wspomnienia o ludziach, którzy trwale zapisali się w dziejach kultury. Utwory te mogą mieć charakter beletrystyczny lub dokumentarny, mogą zbliżać się do pamiętnika lub gawędy, i nie tu miejsce na rozpatrywanie tej rozmaitości rodzajów objętych zakresem prozy artystycznej.

Istotne jest co innego. Oto wartość tych utworów oraz ich sens społeczny zależy od trzech czynników. Najważniejszy z nich jest ten, o którym była mowa powyżej: umiejętność opanowania żywiołu lirycznego, wyzwolenia się spod magii wspomnień. Łatwości notowania subiektywnych doznań musi przeciwstawić się wysiłek twórczy d ą ż e n i e d o k o n s t r u k c j i, do związania zapamiętanych elementów w całość rządzącą się innymi prawami niż swobodna grą skojarzeń. Poprzez cienką warstwę opowieści o ludziach i rzeczach nie może wybijać się na powierzchnię lepki i natrętny ekshibicjonizm, zaś we wspomnieniach biograficznych pod pretekstem dania świadectwa prawdzie o tym, co autora przerasta, nie może dominować zaprawiona megalomanią potrzeba zaakcentowania siebie „w cieniu geniusza" (z tych względów raz nas dziennik Marii Kasprowiczowej i odczuwamy fałsz w książce Miłaszewskich *Wspominamy*, a przyznajemy trwałą wartość wspomnieniom Boya o Stańczykach i Zielonym Baloniku).

Z tym warunkiem, jeśli chodzi o wspomnienia z okresu dzieciństwa, wiąże się następny: oto wspomnieniom tym musi towarzyszyć pełna i sugestywna wizja ś w i a t a w i d z i a n e g o o c z a m i d z i e c k a. Znajomość psychologii winna stać się elementem artyzmu, podobnie jak dzieje się to w utworach dla dzieci, choć brak troski o konkretnego odbiorcę daje tutaj autorowi większą swobodę. Ponieważ dziecko widzi i czuje w sposób uwarunkowany danym czasem i środowiskiem, czynnik ten wiąże się z trzecim, najbardziej bodaj istotnym: oto autentyzm osobistych doznań jest wówczas jedynie godny utrwalenia, gdy wyrasta z tzw. „atmosfery czasu", czyli wspiera się na dążeniu do r e k o n s t r u k c j i pewnego wycinka życia w jego p r z e k r o j u s p o ł e c z n y m.

Te trzy zachodzące na siebie warstwy utworu dają dopiero jego kształt trójwymiarowy, i rozpatrzenie książek Szymanow-

skiej i Boguszewskiej z tych trzech osobnych punktów widzenia ma służyć jedynie pełniejszemu zrozumieniu każdego z utworów jako całości.

2

Obie książki — to opowieści o rodzinnym domu. U Szymanowskiej domem tym jest Tymoszówka, majątek na Ukrainie, który cała rodzina musiała opuścić w latach zawieruchy wojennej, u Boguszewskiej — zwyczajne ciasne mieszkanie w Warszawie, Nowogrodzka dwadzieścia, pierwsze piętro, oficyna poprzeczna. Wskrzeszenie atmosfery domu rodzinnego dokonuje się u autorek w sposób odrębny, związany ściśle ze stopniem obiektywizacji lirycznych wzruszeń.

Gdy Zofia Szymanowska pisze swą *Opowieść*, Karol, słynny muzyk — jak wynika z treści — jeszcze żyje, a matka wraz z córkami mieszka w Warszawie przy ulicy Raszyńskiej; książka nie powstała więc z pobudki uczczenia pamięci brata i jeśli można by nazwać ją wspomnieniem pośmiertnym, to zostało ono poświęcone spalonej i z ziemią zrównanej Tymoszówce.

Życie dzieli się dla autorki na dwa wielkie rozdziały — pierwszy obejmuje lata spędzone w Tymoszówce, drugi wszystko, co nastąpiło potem. By odtworzyć okres pierwszy, autorka używa barw jasnych i przejrzystych, tym mocniej akcentując smutek i mrok lat następnych. Opowieść składa się z kilkunastu krótkich rozdziałów, a niemal każdy z nich zakończony jest jakby akordem w różnych tonacjach, który ma wyśpiewać tęsknotę do tego, co minęło bezpowrotnie. Oto przykład z rozdziału *W różowy wieczór*: „...Milczeliśmy. Niebo było bezkresne, a świat wielki i daleki. Dziś świat stoi przed nami otworem. Chodzimy tu i tam. Jest nam lepiej lub gorzej. Lecz zgasło dalekie światło Tymoszówki...". Z rozdziału *Gwiazdy:* „Katot idzie przez życie, wielki samotnik — i nie ma domu w Tymoszówce, błękitnej przystani, w której schronić by się mógł przed czarnym nurtem życia...".

Czasem liryczna pointa na końcu rozdziału ma inny wydźwięk — zmierza ona do wykazania, że mieszkańcy Tymoszówki wszystko zawdzięczają tylko jej. Między siostrami przetrwała przyjaźń, gdyż sprawiła to „nieomylna wspólność dwóch krzewów na jednym gruncie wyrosłych i w jednej wygrzanych cieplarni", nawet śmiech beztroski zrodzony został „w radości tych bezchmurnych dni i do dziś w nas pozostał".

To odnoszenie wszystkiego do tymoszowieckiego dworu, to ciągłe operowanie skalą porównawczą zaciera wyraźne zarysy postaci i przedmiotów. Blask padający z rodzinnej Tymoszówki jako źródła światła nie daje mocy ostrego widzenia, przeciwnie, oczy mrużą się, jak w nasyconej jasnością mgle. Magia wspomnień idealizuje i odrealnia. Autorka dla wszystkich zgrupowanych wokół Tymoszówki ludzi znajduje same superlatywy: Papa „był pełen młodości i życia. ...Nienawidził samochwalstwa, głupoty i zarozumiałości. Ludziom czynił dobro. Szedł nieomylnie drogą prostą i jasną". Felcio „czynił dobro jak gdyby niedbale... W sądach był obiektywny i zrównoważony... w uczuciach wierny i lojalny... muzykę uwielbiał... grał niezrównanie..." itd.

Mieszkańcy tymoszowieckiego dworu — nie wchodząc oczywiście w badanie realnej prawdziwości tych sądów, których nie mamy żadnego powodu podawać w wątpliwość — zostali w sensie artystycznym uchakteryzowani na pięknoduchów, pozbawieni rumieńców życia. Jesteśmy wdzięczni autorce, że „Katot" należy do wyjątków, gdyż mówi o nim w sposób mniej bezpośredni, ukazując go w epizodach — jako natchnionego wykładowcę historii lub jako przewodnika siostry w dziedzinie twórczości poetyckiej. Postacie gości odwiedzających Tymoszówkę, których nazwiska zapisały się trwale w dziedzinie muzyki i literatury — jak Paweł Kochański, Artur Rubinstein, Grzegorz Fitelberg, „Jaroś" Iwaszkiewicz — zostały zaznaczone zaledwie linearnym konturem i w sposób raczej informacyjny, wyjąwszy momenty poświęcone nastrojom muzycznym, w których grają rolę bardziej istotną, choć niezbyt zindywidualizowaną.

Na dobro autorki należy zapisać fakt, że potraktowała ona dziedzinę muzyki ze szczególnym pietyzmem. Wszyscy tutaj kochają muzykę, wszyscy grają i śpiewają, muzyka „była sercem i mózgiem tymoszowieckiego domu", jego duszą, która „unosi się może jeszcze nocami na pustym szmacie ziemi, gdzie stał kiedyś". Charakterystyczny i zgodny ze stylem utworu jest fakt, że stosunek do muzyki jest na wskróś emocjonalny. Stosownie do estetyki młodopolskiej sztuka jest „wyrazem duszy" i budzi głębokie wzruszenia o charakterze metafizycznym.

Dlatego też na próżno szukalibyśmy w opowieści o Tymoszówce — choć autorka sporo miejsca poświęca twórczości „Katota" — odbicia jego intensywnych z tej dziedziny przeżyć, ewolucji w pogłą-

dach na istotę sztuki (o czym pisze w listach), wniknięcia w proces jego pracy kompozytorskiej. W ujęciu autorki świat muzyki nawet dla „Katota" nie jest wartością autonomiczną, lecz istnieje jak gdyby poprzez Tymoszówkę, tu jedynie znajduje najpełniejszy wyraz. Wynikają stąd znowu pewne uproszczenia, gdyż — choć autorka cytuje słowa brata: „Tymoszówka jest piękna, dobra i droga. Nie wiem, jak mógłbym z dala od niej żyć i pracować" — wiemy z listów samego kompozytora, że jego „pozornie idealny dla pracy pobyt w Tymoszówce ma niestety czarne strony", że wyrywał się z niej, jak z więzienia, ku szerszemu światu, lecz utrudniały mu to troski natury finansowej.

W *Opowieści o naszym domu* liryczne wzruszenie uległo obiektywizacji w takim tylko stopniu, w jakim było to niezbędne dla opanowania techniki opisu. Mimo tych momentów opisowych jest to właściwie pieśń tęsknoty (może muzyczny charakter utworu został zaakcentowany celowo), tęsknoty o żrącym posmaku nostalgii nie tylko do kraju dzieciństwa, lecz do utraconej bezpowrotnie ojczyzny, którą była dla autorki Tymoszówka. Tam jedynie był d o m, wszystko, co nastąpiło potem, to bezdomność i wygnanie. A przecież mieszkańcami tego domu byli ludzie kochający sztukę, którzy nigdzie nie powinni odczuwać bezdomności. Pięknie pisze o tym Maria Dąbrowska w swej *Kroniczce elegijnej* (*Odrodzenie* nr 121): „Dom ten (Szymanowskich na Raszyńskiej) nie był już domem — ten został utracony. Było to mieszkanie byle jakie, tak charakterystyczne dla rodziny ze wsi, która wszędzie żyje jak na popasie. Lecz na owym popasie dom stanowiła muzyka, muzyka i muzyka".

3

Książka Boguszewskiej jest także opowieścią o domu i związanych z nim ludziach. O ojcu uczonym, „polskim Renanie", o cichej, zrezygnowanej matce, o różnych babciach, ciociach, wujciach i znajomych, o innych domach, które się odwiedzało, do których się jeździło. Książka, w której każdy odtworzony przedmiot był przez autorkę po wielekroć oglądany, każdy epizod osobiście przeżyty, każda alejka czy fragment mieszkania własnymi stopami wydeptany. Autentyzm, właściwy w większym lub mniejszym stopniu wszystkim wspomnieniom z dzieciństwa, w żadnej chyba ze znanych książek tego typu, a w opowieści Szymanowskiej mniej niż w innych — nie przemawia z taką siłą i bezpośredniością, nie wzbudza w czytelniku takiej wiary w prawdziwość podanych realiów — takiego uczuciowego niemal do ludzi i rzeczy przywiązania.

Autorka umiała przekazać wrażliwości odbiorcy dokładny obraz czy to małego skrawka przestrzeni między dwoma stołami w pokoju ojca, czy to szafki „nie wiadomo dlaczego stojącej na komodzie", z przybitym pluskiewkami planem, nie mówiąc już o tych wszystkich, nawet epizodycznych, postaciach, które żyją na kartach książki tak intensywnie: pani Nałkowskiej, „która w swej dobroci lubi nawet myślom ludzkim podsuwać to, co dla nich najmilsze", pani Kwietniewskiej, „domowej i malutkiej", czy pani Wiktorii Wardeńskiej, która nosiła dziwne suknie własnego kroju i zawsze wpadała „na chwileczkę", oraz wielu, wielu innych.

Ludzie i rzeczy zapełniają karty książki w niezwykłej obfitości, jest to po prostu inwazja szczegółowo odtworzonych drobiazgów, tłum ludzi bliższych i dalszych, znanych czasem jedynie z nazwiska, którzy znaleźli się tutaj dlatego tylko, że byli n a p r a w d ę, że stanowili maleńką cząstkę życia rodziny Radlińskich.

Czym wytłumaczyć niezwykłą sugestywność tej książki wobec nawału autentycznego materiału, ułożonego niemal w formie kroniki? Przyczyny należy szukać właśnie w owym opanowaniu natrętnego subiektywizmu, w odnalezieniu właściwego miejsca dla siebie jako cząstki odtwarzanej rzeczywistości. I trzeba tu podkreślić rzecz szczególną. Oto tę obiektywizację zdarzeń oraz ich układ w ramach artystycznej konstrukcji udało się autorce osiągnąć w stopniu o wiele większym, niż w utworach, w których moment autobiograficzny nie gra roli oficjalnej, a które graniczą niekiedy z reportażem — jak opowiadania „proletariackie" — lub lirycznym pamiętnikiem — jak *Całe życie Sabiny*. Czujna powściągliwość w odtwarzaniu uczuć własnych i obawa przed sentymentalizmem były widocznie tymi czynnikami, które dopomogły autorce w odnalezieniu formy prozy artystycznej, najszczęśliwszej bodaj dla jej indywidualności twórczej. Kronika faktów i przeżyć, dopełniona fantazją (w jakiej mierze, jest to dla krytyka rzeczą obojętną), stała się w ten sposób w całości dziełem wyobraźni twórczej, gdyż nie fakty panują nad autorką, lecz ona nad nimi.

To panowanie nad materiałem sprawia, że autorka, wyzwoliwszy się z osobistego stosunku do postaci, nie czuje potrzeby monumentalizowania ich, jak w swoisty spo-

séb czyni to Szymanowska. Bo czyż można lepiej scharakteryzować matkę rezygnującą bohatersko ze wszystkiego w ubóstwie „uczonego" domu, w imię naukowej pracy męża, niż w momencie najmniej na pozór istotnym — ukazując jej zachowanie w stosunku do własnej matki, która ją denerwuje. Przejawia się w tym tak częste u najszlachetniejszych nawet istot rozdrażnienie wobec członków najbliższej rodziny.

Autorka — trzeba powtórzyć — panuje nad faktami, widzi je we właściwych proporcjach, lecz nigdzie nie okazuje swej autorytatywnej, pewnej siebie dojrzałości. Pamięta wciąż, że odtwarza świat widziany oczami dziecka. Ale to należy już do następnej warstwy utworu.

4

Wiek dziecięcy w ujęciu Zofii Szymanowskiej — to synonim szczęścia i beztroski, atmosfery ciepłej i serdecznej. „Radośni i beztroscy nurzaliśmy się w nurt pogodnego lata". „Zasypiałam z uczuciem radosnego spokoju. I żaden zły sen nie miał do mnie dostępu"... „Z wyżyn nieziszczalnego zstępowało pomiędzy nas dostojne dziecinne szczęście". Mała mieszkanka Tymoszówki nie znała innych lęków niż strach przed duchami błądzącymi po starym dworze, innych kłopotów niż ujeżdżanie pięknej klaczy. Doświadczone w dzieciństwie wzruszenia zapadły w pamięć autorki szczególnie silnie i zabarwione są zawsze dodatnio. „Pamiętam emocje, które przeżywałam, gdy z rzadka otwierano kredens i skrzynię, gdzie spoczywały pamiątki...". „Dotychczas pamiętam wyraźnie niezrównany śpiew cioci Żani i wzruszenie, jakie w mym małym sercu wywoływała ta naiwna, z dziecinnego śpiewnika wydobyta piosenka". Dzieciństwo — to dla autorki „słoneczne czasy", „różaniec złotych dni pod bezchmurnym niebem Tymoszówki".

Świat dziecka ma więc tutaj określone zabarwienie nadane mu przez człowieka dorosłego, nie rządzi się natomiast własnymi prawami. Dziecko jest „małym" człowiekiem, ma „małe" serduszko, w którym radość i beztroska jest najsilniejszym uczuciem. W *Opowieści o naszym domu* można znaleźć jeden zaledwie moment, w którym występuje odrębność dziecięcego odczuwania w stosunku do świata dorosłych. Dzieje się to po śmierci ojca, gdy dorośli są zgorszeni, że dzieci zachowują się tak hałaśliwie, i nie rozumieją ich silnego, choć inaczej objawiającego się bólu. W innych momentach, opisując dziecięce zabawy, autorka naświetla je nie od strony zainteresowań i uczuć dziecka, lecz jako osobiście ważne i z tego względu godne uwiecznienia. Szymanowska ukazuje nam nie obraz świata widzianego oczami dziecka, lecz świat dziecka widziany oczami dorosłego przez idealizującą mgiełkę wspomnień.

Czekamy na życie to opowieść o dzieciństwie, nie mająca w sobie nic z prymitywizmu, z pomniejszania dziecięcych spraw, z czułostkowości i minoderii. Dziecko czuje „na serio" i równie mocno jak dorośli, choć zupełnie inaczej. Z niezwykłą wnikliwością psychologiczną odkrywa autorka podstawową prawdę dziecięcego widzenia świata: osobność i ważność każdej ze spraw, bez umiejętności ustalenia między nimi związków przyczynowych.

„Nie rozumiałam, dlaczego ojciec musi kupować książki u Orgelbranda, a mama nie może kupić sobie pantofli, choć mamę tak strasznie bolą nogi... Nie kojarzyłam ze sobą żadnych spraw życia. ...Każdy segment życia był osobny i niepowiązany z innym. O żadnym nie myślałam, żeby mógł być inny niż był". Gdzie indziej autorka pisze: „Wciąż jeszcze byłam mała, czyli nie wiedząca, że może być inaczej niż jest".

Nie tylko bezpośrednie wypowiedzi dokumentują tę filozofię dziecięcą, została ona podkreślona również w sposobie ujmowania zjawisk. Helcia, czy to rozmawiając z Zosią Nałkowską, czy to odbywając nudną, niedzielną wizytę u pana Walickiego, czy to słysząc jak ojciec wybierając się z panem Nałkowskim na spacer „śmiał się inaczej, w wyższej tonacji" — bierze we wszystkim udział najbardziej bezpośredni i autorka podkreśla to unikając komentowania faktów, nie nawiązując ciągle do przeżyć, jakie budzą w psychice dziecka. Znajomość tej psychiki występuje jednak w układzie zdarzeń, w notowaniu tych przypadkiem zapamiętanych zdań, które wypisane zostały jakby sympatycznym atramentem w pamięci dziecka, by kiedyś wypłynąć, stać się myślami i zagadnieniami, jak np. owe słowa ojca: „Żyjemy w ustroju, w którym ta kobieta musi żebrać z dzieckiem na ręku".

Nagromadzenie intensywnych przeżyć w kilku godzinach — jak choćby w opisie emocjonującej wycieczki zorganizowanej na skutek opóźnienia terminu wyjazdu — ma zilustrować odmienność poczucia czasu u dziecka, gdzie indziej znowu w sposób uderzająco trafny autorka wykazuje, że w rozumieniu dziecka wszystko, co robią starsi, jest zupełnie pozbawione logiki (filozoficzne rozważania Jurka). Osobność

przeżywanych wrażeń i skłonność do szybkiego przerzucania się uwagi dziecka z przedmiotu na przedmiot autorka podkreśla stylem, pisząc np. tak: „Krawiec Herszko szył dla mnie paltocik... Klęczał przy mnie i rysował kredą na tym szarym tle, i wszyscy mówili do mnie, żebym stała spokojnie... pamiętam krawiecki zapach tego Herszka, zrobiło mi się słabo, a potem okazało się, że jestem chora, mam odrę. Miałam gorączkę, miałam startą piętę, mama szyła dla mnie barchanowy śmieszny trzewik. Płakałam."

Ta zmienność obrazów nie ma jednak nic z filmowej, reportażowej migawkowości. Taki a nie inny układ wypadków, nie powiązany przecież akcją we właściwym tego słowa znaczeniu, wypływa z intelektualnej dyscypliny, jest jasny i logiczny w swej pozornej przypadkowości, a tym samym daje obiektywny i realny obraz dzieciństwa jako rzeczywistości rządzącej się własnymi prawami.

Dzieciństwo Helci Radlińskiej nie było szczęśliwe i beztroskie, o nie. Było ono poważne i twarde, nie przesycone ciepłem rozkosznych wzruszeń, oddzielone od świata dorosłych inną skalą odczuwania, lecz zrośnięte ściśle z warunkami ich bytu.

Lecz zagadnienia te należą już do ostatniej warstwy omawianych utworów.

5

Opowieść o naszym domu rozpatrywana jako ujęty na płaszczyźnie artystycznej obraz pewnego czasu i środowiska wykazuje tę samą skłonność do idealizacji, o której była mowa powyżej. Życie w Tymoszówce jest niemal nierealne w swej sielankowości. Panuje tu harmonia nie tylko między rodzicami i dziećmi, nie tylko między wszystkimi innymi członkami rodziny, lecz także między państwem a sługami, którzy stanowią jakby wielką, poszerzoną rodzinę. Zarówno ogrodnik Grajder, jak niezapomniany Sontorek, zarówno stary służący Bazyli, jak kucharz Świrski, lokaj Zacharko i nianie są pracowici i ufni, oddani są państwu na śmierć i życie, żadne z nich nie zasłużyło na gniew lub naganę, każde zachowało dla państwa dozgonną wdzięczność.

Nie ulega wątpliwości, że Tymoszówka, której właściciele byli ludźmi o tak wysokiej kulturze, promieniowała wpływem na całą okolicę i możliwe, że w tym idealnym obrazie harmonii społecznej nie ma przesady. Chodzi tutaj nie o zgodność z prawdą, lecz o język artystyczny utworu, który tę harmonię ujmuje w przesyconych emocjonalizmem i konwencjonalnie gładkich obrazach, zasnuwając jasny obraz prawdy o pewnym wycinku życia społecznego. Dla kontrastu warto przypomnieć z *Dzieciństwa* Tołstoja fragment, w którym służąca Natasza przyjęła jako kamień obrazy wiadomość o uwłaszczeniu, lub tę scenę z *Miasta mojej matki*, gdzie wierny służący dziękuje panu za służbę, nie mogąc się pogodzić z tym, że będzie „chamom" przy pańskim stole usługiwał. Ten sam motyw — wierności i oddania pańskiego sługi — został tutaj ukazany w swych społecznych uwarunkowaniach i konsekwencjach, nie na płaszczyźnie idealnej dobroci wszystkich wobec wszystkich.

Nie dziwmy się jednak, że nie ma tu rewizjonizmu, ani skłonności do podkreślania genezy społecznej ludzkich uczuć i postępków. Magia wspomnień przesłania i tutaj ostre widzenie. Tymoszówka — to symbol dawnego życia i obyczaju ziemiańskiego, konwencjonalny jak sielanka — czy to w opisach żniw, czy w malowniczych postaciach ukraińskich „dido'w", czy to wówczas, gdy autorka mówi o galerii obrazów dawnych przodków, czy o starym zegarze. Autorka, powodowana pietyzmem jak wobec zmarłych, odczuwa lęk przed burzeniem legendy, która jest jedynym, co z tych czasów pozostało. Cofa się przed zbyt jaskrawym wyrażeniem, nie chce dawać obrazu realistycznego, wystarczy jej obraz z emocjonalnym ładunkiem przeżyć.

Inaczej u Boguszewskiej. Dom Radlińskich widziany oczami Helci powiązany jest siecią drobnych i mocnych nici z życiem pewnej grupy społecznej. Jest to postępowy dom inteligencki, jeden z tych, które na przełomie wieku XIX i XX chciały odgrodzić się od „filistrów". Zarówno dom Nałkowskich jak Radlińskich przenikała wspólna atmosfera, „jakaś ponura polityka ubóstwa, filozofia obywania się niczym, pogarda dla mieszczaństwa, kołtunerii, dla ludzi interesu... Brak pieniędzy był tu legitymacją porządności, zaradność życiowa — raczej dyskwalifikacją. Uczony powinien być niezaradny, poeta powinien chodzić bez butów, dobre książki nie powinny mieć wydawców, ani odbiorców".

Dziecko wychowane w takim otoczeniu nie marzy o pięknych sukienkach, ani nie zazdrości koleżankom, gdyż odziedziczyło po rodzicach tę szlachetną dumę ubóstwa. To dziecko, któremu Herszko szyje paltocik raz na siedem lat, wie jednocześnie, że pokój zarzucony książkami jest nietykalny i że tam mieści się źródło owego twardego nakazu wypowiadanego ustami ojca: „nie trzeba uganiać się za

przyjemnościami". Nauka w domu Radlińskich i Nałkowskich jest religią, która nie rozdrabnia się w obrzędach, lecz wychowuje prawdziwych wyznawców. Ona to, podsycona patosem ateizmu, dozwala tym ludziom żyć twórczo i pięknie.

Helcia Radlińska jest dzieckiem tak myślących i czujących ludzi i dzieckiem panującego wówczas wychowawczego systemu. Nauka, która odbywała się w domu, nie była dla Helci „źródłem dowiadywania się i wiedzenia, lecz ćwiczeniem i przymusowym zajęciem". Tęsknota za rówieśnikami zżera po prostu dziewczynkę, a gdy ojciec jednym słowem rozwiał nadzieję kompletów, przeżywa tragedię i waży się po raz pierwszy na odruch buntu przeciw niemu. Autorka nie wypowiada o tym systemie wychowawczym bezpośredniego sądu, lecz sam sposób podania tych informacji sugeruje nadzieje lepszych czasów, gdy wychowanie dziecka od lat najmłodszych jako członka zbiorowości stanie się celem i zasadą.

Swoisty klimat dzieciństwa w atmosferze życia rodzinnego sprzed lat kilkudziesięciu zaznacza autorka szeregiem charakterystycznych szczegółów. Mała Helcia czyta *Beldonka*, gdyż dostała go od autora w prezencie, a gdy dorasta, toczy z Zosią Nałkowską długie dyskusje na temat twórczości Maeterlincka, poezji Marii Komornickiej, ogląda z nią razem fotografię Tetmajera „ze śliczną wiejską żoną" i egzaltuje się wyrażeniem „łzy jak perły". W odtworzeniu tej atmosfery uderzają czasem artystyczne pointy, jak wówczas na przykład, gdy autorka po słowach pani Kwietniewskiej o potrzebie dyskrecji w stosunku do osobistych przeżyć wielkich ludzi ukazuje fotografię jej siostrzeńca, późniejszego Boya, lub gdy po latach wojny i rewolucji powraca do obrazu przedstawiającego nurkującą kaczkę. To zainteresowanie i sympatia do rzeczy małych i wielkich, do ludzkich ułomności i cnót świadczy o prawdziwie epickiej postawie autorki.

Chociaż tak odległe w wyrazie pisarskim i według innych intencyj napisane — rzecz Szymanowskiej to po prostu wspomnienie bezpośrednie z jego wszystkimi objawami, tom Boguszewskiej to dzieło prozy wspomnieniowej, utwór mimo autobiograficznego i realnego wątku całkowicie przynależny do literatury — mimo to obydwie omówione książki w pewnym sensie się łączą. I dlatego, nie przekreślając zasadniczych różnic, omówiło się je wspólnie.

Łączą się jako dokumenty mówiące o rekrutacji tego typu naszej inteligencji, który najbardziej zaważył w kulturze, i nie tylko kulturze, dwudziestolecia niepodległości. Inteligent z dworu szlacheckiego wychodzący i inteligent już wychowany w środowisku miejskim i czysto inteligenckim. Te dwa mieszkania Szymanowskich mówią tutaj za obydwie, odrębne książki. Autentyczność materiału poddanego doskonałej i świadomej obróbce pisarskiej podwyższa naturalnie wypowiedź Boguszewskiej w sfery niedostępne Zofii Szymanowskiej. Autentyczność znów wzruszeniowa jej relacji sprawia, że tak różne ładunkiem sztuki pisarskiej, przecież te książki mogą być kładzione na dwóch szalach tej samej wagi.

Krystyna Kuliczkowska

„SEDAN" CZYLI ZWYCIĘSTWO PYRRUSOWE

PAWEŁ HERTZ: *Sedan*. Spółdzielnia Wydawnicza „Książka", Warszawa, 1948; str. 241 i 3 nl.

I

W jedym z niedawnych „Przeglądów prasy" w *Kuźnicy* (nr 19/1948), sygnowanych literami ph., czytaliśmy zdanie, jakoby niesłuszny był pogląd dopatrujący się bezpośredniej zależności między literaturą piękną a krytyką. Debiut prozatorski Pawła Hertza — cztery opowiadania wydane w tomie pt. *Sedan* — świadczy jednak na korzyść zaprzeczonej tezy, łączy się bowiem wcale wyraźnie z dyskusją o realizmie, zainicjowaną przez krytykę marksistowską w pierwszym okresie powojennym.

Krytyka ta, traktując literaturę jako formę społecznego poznania, domagała się przede wszystkim poprawności tej wiedzy o świecie i człowieku, jaką dzieło literackie przynosi. Stąd jako zadanie dla pisarzy — „wybór trafnych związków przyczynowych określających działalność człowieka" (Kott), jako zalecenie — „konstrukcja losu ludzkiego, pojęta jako analiza przemian grupy społecznej" (Kott), dokładniej: „Konstrukcja losu ludzkiego oparta o wszelkie realia społeczne, o czynniki ustrojowe determinujące los jednostki" (Żółkiewski).

Ale nie wystarczy, by utwór literacki był poznawczo poprawny; powinien być również poznawczo doniosły. Dąży się do tego, by literaturę uczynić na swój sposób „nomotetyczną"; jeśli zadaniem jej nie może być ustalanie i opisywanie powszechnie obowiązujących praw, to niechże je chociaż egzemplifikuje: losy jednostki winny być ilustracją praw rodzaju społecznego. Mówiąc inaczej, zostaje wysunięty postulat typizacji, postulat zresztą stały w poglądach marksistów na literaturę, bo sformułowany już przez Engelsa: „Według mnie przez realizm trzeba rozumieć, oprócz prawdziwości szczegółów, prawdziwość odtworzenia typowych charakterów w typowych sytuacjach".

Zwróćmy uwagę, że poza sprawą typizacji, postulaty powyższe nie odnoszą się wyłącznie do literatury czy też (szerzej) sztuki. Można je zastosować z pełną słusznością do którejkolwiek z form poznawania rzeczywistości ludzkiej, są np. w pełni obowiązujące dla autora naukowej biografii.

Natomiast postulaty specyficzne dla literatury jako jednej ze sztuk były w tym pierwszym okresie „burzy i naporu" prawie że pomijane. Rekapitulując: jeżeli wiedza o człowieku, wypowiedziana w książce *explicite* albo dająca się z niej wyinterpretować jest prawdziwa, tj. zgodna z wynikami naukowego poznania, wówczas spełnione są wstępne, choć nieuniknione warunki realizmu. Dopiero po roku dochodzi Kott do wniosku, że „walka o realizm musi stać się również walką o nową technikę artystyczną".

2

Tematem *Sedanu* są losy współczesnego inteligenta mieszczańskiego, formą — opowiadanie pamiętnikarza, Adama Lamberta. Ale jest to pamiętnik podwójnie fikcyjny. Po pierwsze — demaskuje jego fikcyjność sam autor. „Byłbym nieuczciwy, gdybym usiłował dać do zrozumienia, że to, co piszę, zdarzyło się komuś naprawdę. Powiem jednak prawdę, gdy zaręczę, że wszystko to, co opiszę, mogło zdarzyć się każdemu z nas" — pisze Hertz we wstępie do *Porwania Europy*, parafrazując jakby pogląd Arystotelesa, że dzieło literackie nie jest (jednorazowo) prawdziwe, lecz (powszechnie) prawdopodobne.

Ale i sam narrator przyznaje się, że jego pamiętnik nie jest odwzorowaniem pewnej życiowej rzeczywistości, lecz celową intelektualną konstrukcją. Tłumaczy również jej cele i zasady: chodzi mu mianowicie o to, by można z nich było „odczytać prawdę o czasie, z którego tak byliśmy dumni", „bypełniejsza była wiedza o świecie". Wtóruje swemu bohaterowi autor: „Będzie to rzeczywistość skonstruowana przeze mnie samego dla celów dydaktycznych."

Wyraźniej nie trzeba. Kiedy jednak opis pewnego wycinka rzeczywistości ma wartość dydaktyczną? Jeżeli ilustruje jakieś szersze od siebie pole. Wie o tym narrator: „zespół zdarzeń, jaki mu (czytelnikowi) przedstawię, jest typowy dla niedawno umarłego czasu". „Czytelnik uwiedziony formą pamiętnika niech pamięta, że gdyby zastąpić imiona własne, nazwy miast i opisywane zdarzenia innym ich zespołem, to zmiana taka w niczym nie naruszałaby mojej konstrukcji".

Tak więc dążenie do prawdziwości (w sensie naukowym) i typowości jest podstawowym założeniem poetyki opowiadań Hertza; co było do okazania. Ale nie tylko to. Do postulatów krytyki marksistowskiej należy przede wszystkim „socjologiczna konstrukcja losu ludzkiego". „A więc — mówiąc słowami Kotta — ani powieść naturalistyczna o człowieku, którego ojciec był chory na syfilis, ani powieść freudowska o człowieku, który dzieckiem zobaczył kąpiącą się nago matkę, ani powieść plotkarska o człowieku, który miał dwie kochanki, ani powieść katolicka o człowieku, który zgrzeszył przez nadmierną ufność w miłosierdzie boskie, ani też powieść maniakalna o człowieku, który wyobrażał sobie, że jest czerwonym krabem".

Bohater Hertza jest również tego zdania, że „sprawy człowieka nie tkwią bynajmniej w nim samym, lecz poza nim, w ogromnym otaczającym go splocie zdarzeń". Wie, dlaczego nie skutkuje leczenie metodą psychoanalityczną i przerywając kurację w wiedeńskim sanatorium demonstruje to w sposób bardzo jaskrawy: kartę chorobową uzupełnia informacjami o swym pochodzeniu społecznym i przejęciu fabryki ojca przez anonimowy kapitał zagraniczny...

Powiedzmy od razu, że socjologiczną konstrukcję losu bohatera, ten kamień węgielny wielkiego realizmu, udało się Hertzowi osadzić w swojej prozie. Ale jakim środkom pisarskim przypada ta zasługa?

Najpierw — bezpośredniej autocharakterystyce wyrażonej w języku pojęć, mniej lub więcej okraszonych metaforyką. Przykład: „Lata, które oddzielały dojrzałość mojego pokolenia od wielkiego Sedanu naszych konstrukcji świata, kazały nam zdecydować, iż jedyną wartością jest sztuka, że należy trwać na pozycjach bezwładu i bierności, żyć niechętnie, a przede wszystkim strzec pilnie naszego stanu posiadania

materialnego, który pozwalał na formowanie takiej ideologii. Broniąc się w myślach przed nadciągającą klęską oczekiwaliśmy jej stamtąd, skąd nie mogła nadejść. Klęska bowiem była w nas samych, w naszej decyzji bezruchu i bierności".

Autocharakterystyka bezpośrednia bywa czasem poparta krótko relacjonowanym materiałem przykładowym. Najczęściej jednak posługuje się Hertz dla swojej konstrukcji relacją o takich zdarzeniach, takim sposobie myślenia i zachowania się bohaterów, które są reprezentatywne dla ich sytuacji społecznej: albo bezpośrednio wynikają z ich klasowej pozycji, albo o niej bezpośrednio świadczą.

A więc np. dokument psychologii rentierskiego dziecka: „Moja niechęć do przyjmowania udziału w czymkolwiek wyrażała się również i w tym, że jakkolwiek strofowano mnie za to surowo, nigdy nie podnosiłem przedmiotów, jakie nieostrożnie ronili na ziemię dorośli. Schylałem się co prawda, wykonywałem wszystkie ruchy towarzyszące, ale przedmiot w tej samej chwili podnosiła już cudza ręka". Klasowa orientacja zainteresowań komunisty: przyjaciel Lamberta Zygmunt nawet nie spojrzy na fotografię z lat szkolnych w przyniesionym albumie. Natomiast „przyglądał się dość długo tej, która przedstawiała pana w meloniku, otoczonego przez grupę majstrów, oddalonych od niego o metr należnego szacunku".

Zazwyczaj towarzyszy takim znamiennym faktom — komentarz, który nie pozostawia żadnych wątpliwości co do ich klasowej treści. Nie pozostawia również nic do roboty krytykom, zajmującym się powierzchowną interpretacją socjologiczną tekstu. Komentarz jest słuszny, co nie zawsze bywa udziałem autorów, ale — jak na smak podpisanego (uprzedzam ewentualne złośliwości: nie dlatego, że go wyręcza!) — nieraz zbędny. Po prostu natrętny w swej intelektualnej opiece nad czytelnikiem i w braku zaufania do niego.

Przykłady? Proszę: „Lubiłem bardzo inicjały na rzeczach użytkowych, stwierdzałem w ten sposób, że jestem ich posiadaczem. Skłonność owa nie rozciągała się jednak na obiekty większe, na ziemię albo domy. Te bowiem przywiązywały do miejsca, krępowały swobodę ruchu i postanowień, wreszcie wymagały umiejętnej administracji, jakiej im zapewnić nie byłem w stanie. Jak widać z tego, instynkt posiadania, tak pięknie rozwinięty jeszcze w stryju Hieronimie, uległ już we mnie procesowi degeneracji i zwęził się do tego stopnia, że zmuszał mnie jedynie do zarządzania zawartością dziesięciu kieszeni mojego ubrania, kufra-szafy i neseseru".

Opowiadania Hertza mają w sobie coś z przypowieści, ilustrujących pewne prawidłowości społeczne, nie wolne są również od nalotu moralizowania. Wiadomo zaś, jak niebezpieczne jest dla przypowieści, jeśli głosi ona swój sens moralny czy intelektualny — *expressis verbis*.

Gromadząc fakty znamienne — Hertz nie troszczy się o ich życiową prawdziwość; bez skrupułów np. hiperbolizuje ignorancję polityczną młodego Lamberta, który przebywając w Austrii w okresie *Anschlussu* dowiaduje się o nim dopiero w chwili, gdy widzi czołgi niemieckie na ulicach Wiednia.

Od takiej deformacji rzeczywistości, w imię uwypuklenia jej cech istotnych, co zalecał już stary Taine, — krok tylko do posługiwania się symbolami, do inscenizacji „wielkich metafor", jak rozmowa Lamberta ze swoim sobowtórem, powtarzającym jego gesty i słowa (= europejska powszechność typu Lamberta), przyjazd na stację Sedan, powolne zdychanie ryb w stawie, skąd wypuszczono wodę („...Od stawów bowiem ciągnął zimny zapach zgnilizny"), porwanie opierającej się dziewczyny do samochodu przez żołnierzy amerykańskich w Paryżu (= porwanie Europy), itd., itd. Hertz posuwa się jeszcze dalej: inscenizuje porównanie, ustawiając przedstawiciela rodu Lambertów naprzeciw... mamuta w wiedeńskim muzeum historii naturalnej.

Wreszcie — bohatera charakteryzuje styl jego pamiętnika, wywodzący się bezspornie z analitycznej i refleksyjnej prozy Prousta. Podobieństwa sięgają nawet w dziedzinę sposobu budowania zdań. Składnia *Sedanu* jest znacznie bardziej skomplikowana niż u innych współczesnych prozaików *). Że w stylu Prousta wyraża się epoka upadku mieszczaństwa — tego udowadniać nie trzeba. Gdy jednak mowa o *Sedanie*, powstaje istotna dla prawidłowej percepcji książki wątpliwość: czy „proustyzm" prozy Hertza jest stylizacją, czy też naturalnym jej

*) Drobny przykład: tak się złożyło, że czytałem *Sedan* zwracając uwagę na występowanie w nim zdań złożonych ze zbiegiem spójników (np. „podejrzewałem, że jeślibym się dowiedział..." itd., „machinalnie otworzyłem album, ale ponieważ fotografie były w nim rozsiane z rzadka..." itd.). Otóż w *Sedanie* ilość tych zdań jest niewspółmiernie duża w porównaniu z utworami Nałkowskiej, Kuncewiczowej, Andrzejewskiego, Rudnickiego i Żukrowskiego.

kształtem? A może mamy do czynienia ze szczęśliwym zbiegiem jednej i drugiej okoliczności? (Sytuacja typu: murzyn w roli Otella). Do tej sprawy jeszcze powrócę w innym związku.

Hertz umieszcza swego bohatera na tle historii jego rodziny. W noweli tytułowej i w *Ucieczce z krainy Lambertów* znajdujemy zarys całego cyklu rozwojowego rodu Lambertów: protoplasta, „geniusz przemysłowy", drugie pokolenie rozsądnych administratorów zdobytego bogactwa i szczęśliwych rycerzy giełdy, trzecie pokolenie, zatracające swą samodzielność ekonomiczną na rzecz anonimowego kapitału międzynarodowego, wreszcie pokolenie czwarte — Adama Lamberta, pokolenie pogrobowców kapitalizmu. W ramach dwóch opowiadań mamy więc miniaturę czy odpowiednik niemieckich *Buddenbrooków* czy rosyjskich *Artamonowych*.

Ekstrakt ten mieści się na niewielu stronicach, ale jest tak skoncentrowany, że — z ręką na sercu — daje co najmniej tyle informacji o dziejach kapitalizmu w Polsce, co trzy tomy *Lalki*. Tylko że po drobnych retuszach stylistycznych fragmenty te dałyby się złączyć w jakiś podręcznik historyczny, zwłaszcza że zaopatrzone są w inteligentny komentarz. Prawda, że styl Hertza nie stroni od efektownych metafor o silnym zabarwieniu uczuciowym (np.: „Świadomość pojedynczych przemysłowców nie dopuszczała, być może, tej myśli, że szyldy nad fabrycznymi bramami, opiewające na nazwiska rodowe, są tylko kurtyną, za którą powoli rozgrywał się dramat koncentracji kapitału"), ale — jak wiadomo — styl taki jest właśnie charakterystyczny dla marksistowskich prac naukowych i publicystycznych — od *Manifestu komunistycznego* po — *toute proportion gardée* — *Mitologię i realizm*...

3

Czy to jest, czy nie jest realizm? Wydaje mi się, że rozważania na ten temat trącą scholastyką. Bez przylepiania etykietek i stawiania stopni, należy przecież zauważyć, że większość wyżej scharakteryzowanych środków pisarskich nie sprzyja oglądowemu unaocznianiu sobie przez czytających „treści" opowiadań. Skrót przeważa nad zbliżeniem, sprawozdanie — nad przedstawieniem, język pojęć — nad językiem obrazów. Wszystko to przemieszcza wyraźnie *Sedan* z nurtu poezji (w najszerszym tego słowa znaczeniu) w kierunku essayu czy nawet studium naukowego.

Nikt nie nazwie rzeczywistości, o której mowa w *Sedanie*, k r a j o b r a z e m społecznym; co najwyżej jest to s c h e m a t, który — po zapoznaniu się z użytym w nim systemem znaków — prawdziwie wskazuje pewne związki i zależności w świecie, ale nie odbija go, nie jest do niego podobny. I znowuż analogie z lewicową krytyką postulującą są widoczne. Kott mówiąc o powieści chętnie przypomina starą formułę Stendhala o zwierciadle, ale jeszcze chętniej posługuje się porównaniem z mapą, której wierność wobec rzeczywistości jest sprawdzalna, ale tylko na gruncie pewnej umowy. (Sęk tylko — dla marksisty — w tym, że porównanie powyższe — sformułowane zresztą przez Kotta tylko ustnie — słuszne jest w ramach „teorii hieroglifów" Plechanowa, ale fałszywe w świetle leninowskiej teorii odbicia rzeczywistości).

Wróćmy jednak do *Sedanu*. Nikt nie wyklucza z literatury pierwiastka intelektualnego, aparatury pojęciowej. Jest jednak objawem niepokojącym, kiedy literatura wyrzeka się właściwych sobie, i tylko sobie, środków ekspresji: obrazowości uzewnętrznionej w słowie. Rezygnacja z tego, a objawy jej we współczesnej prozie są widoczne, prowadzi ostatecznie do zwężenia skali wartości literackich. Za taką cenę osiągnięte zwycięstwo socjologicznej konstrukcji losu ludzkiego jest — z punktu widzenia literatury — zwycięstwem pyrrusowym.

W związku z tym jeszcze jedna sprawa: bohaterzy Hertza istnieją o tyle, o ile są reprezentatywni dla swojej klasy, przy czym demonstrują swoją treść klasową z nieustępliwą konsekwencją i niedwuznacznością. W *Sedanie* jest rzeczywiście tak jak u Marksa: „mowa tu jest o osobach tylko o tyle, o ile stanowią one uosobienie kategorii gospodarczych, o ile są przedstawicielami określonych stosunków i interesów klasowych". Ta jest tylko różnica, że Marx decydował się na taką abstrakcję w pracy naukowej, nie zaś w utworze literackim. Jeżeli więc Bratny (*W poszukiwaniu nowego stylu, Twórczość*, marzec 1948) wyszperał ten cytat, aby znaleźć poparcie dla swych tez w autorytecie Marksa, to — wzywa jego imienia na daremnie. Marksistowska krytyka literacka nie narzuca takich schematyzacji i uproszczeń. Wybitny, przedwcześnie zmarły krytyk radziecki Iwan Winogradow (1902—1936) pisał: „W złożonym kompleksie „człowieka" pokazuje się (mowa o literaturze sowieckiej) nie tyl-

ko „myśli" i „przeżycia", ale i „czyny", z całego zbioru pojedynczych rysów wyodrębnia się jako podstawowy tę klasowo-społeczną praktykę, której nosicielem jest człowiek, przy czym ten leitmotiv nie zagłusza skomplikowanego spectrum indywidualności, lecz tylko je pogłębia" (*Bor'ba za stil*, Leningrad 1939, s. 12; podkreślenia moje).

U Hertza natomiast postulowany leitmotiv zastępuje całą melodię.

4

Portret inteligenta mieszczańskiego w okresie imperializmu nie jest w literaturze rzeczą nową. Nowością jest próba pokazania trudnych i skomplikowanych dróg, którymi inteligent ten zdąża z burżuazyjnego getta na stronę nowego, sprawiedliwego świata. Tego procesu, wymagającego i godnego precyzyjnej analizy psychologicznej, Hertz w pełni nie przeprowadził; mówiąc słowami Adama Lamberta — „wolał wyminąć ten trudny zakres (jego) doświadczeń". Nazwał jednak jego poszczególne etapy.

Ułatwił sobie robotę tym, że Lamberta poznajemy w momencie, gdy nie tylko jest przekonany o nieuchronnej zagładzie swej klasy, ale posiada również zrozumienie znaczenia „tajemnej, złotej nici, wiążącej człowieka z jego źródłem utrzymania, z jego rodzinnymi przywilejami, z jego kastowymi prawami i obowiązkami".

Z tej świadomości Lambert przedwojenny żadnych wniosków jednak nie wyprowadza. W *Ucieczce z krainy Lambertów* jest już o krok dalej: zrywa ze swą klasą społeczną, bo uważa jej sprawę za niesłuszną i przegraną. Zerwanie to nie oznacza jeszcze wyboru: Lambert pozostaje zawieszony między dwoma światami. Solidarność z nowym światem, po którego stronie jest i słuszność i nadzieja, rodzi się w nim z trudem, rozwija powoli wśród doświadczeń emigracji wojennej, cofa się w pewnych momentach przed oporami, jakie stawiają nawarstwienia przeszłości. Kiedy Lambert osiąga solidarność intelektualną z nowym światem, nie nadąża za nią jego uczucie i wola: „pomiędzy zrozumieniem czegoś i umiejętnością zastosowania się do tego, co się zrozumiało, leży ogromna przepaść, wypełniona obrazami przeszłości".

Czy więc Lambert pozostanie życzliwym, ale — obserwatorem, czy ograniczy się do biernej, nikomu niepotrzebnej aprobaty dnia dzisiejszego, czy powtórzy o sobie słowa wiersza:

W stuleciu obcym, w obcym kraju
gorzka jest wina, trudna — skrucha.
Lecz jestem obcy — z obyczaju,
z myśli i serca. Milczę. Słucham,

jak pamięć czas o łaskę prosi,
jak spływa wosk z Ikara skrzydeł,
jak pęka płótno malowideł,
jak z gruzów ręka ludzka wznosi
miasta, aby świadczyły ziemi,
że żywi — żyją, milczą — niemi.

(P. Hertz: *Z warsztatu nowoczesnego poety*)

Odpowiedź na te pytania zawarta jest w sprawie wyjazdu Lamberta z kraju. „Wyjechać — to znaczyło poddać w wątpliwość własne doświadczenie i wiedzę, zlekceważyć doświadczenie i wiedzę innych, a co ważniejsze — zapomnieć o prawidłach historii tylko po to, żeby usprawiedliwić się przed sobą z grzesznej skłonności do wspomnień". I Lambert rzeczywiście wyjeżdża. W Paryżu odszukuje swego dawnego przyjaciela, Stefana R. Stefan to sobowtór dawnego, przedwojennego Lamberta: „Był świadomy mechanizmu sił, które rządzą światem. Nie protestował przeciwko temu mechanizmowi i nie próbował go zmienić. Ale wystarczy, że znał zasady jego działania i wiedział, że są złe".

Ale między Stefanem i Lambertem powojennym nie można postawić znaku tożsamości; Stefan jest rozbity, zrezygnowany, zapatrzony w zmarłą przeszłość, jak ów rycerz Poraj z ballady mickiewiczowskiej o zaczarowanym zwierciadle (Przypominam lusterko, które zwraca Lambert Stefanowi!); Adam szuka nadziei i sensu w życiu. Ten kontrast wykrywa Hertz konsekwentnie i Stefan zostaje na emigracji, Adam powraca do kraju. Na gruncie poetyki *Sedanu* i przeciwstawienie Lambertowi Stefana R., i powrót Lamberta do kraju, i słowa końcowe Zygmunta o odbudowującej się Warszawie — posiadają wymowę niedwuznaczną: Lambert ostatecznie dokonał wyboru. Czy jednak zrośnie się z nową zbiorowością, czy potrafi z solidarności w myśli przejść do solidarności w czynie — tych wątpliwości *Porwanie Europy* nie rozstrzyga

5

Książka Hertza pragnie dopomóc czytelnikowi w osiągnięciu prawdziwej wiedzy o człowieku naszego czasu. Jeśli tak, to próba krytyki historycznego sensu losów rodziny Lambertów jest wobec intencji autorskiej lojalna. O cóż chodzi?

Adam Lambert nieraz mówi o sobie, że przedstawia „dzieje wymarłego gatunku". W celach porównawczych zestawia Hiero-

nima Lamberta z okazem paleontologicznym. Gdzie indziej czytamy: „Nie jestem przyrodnikiem, mimo to wiem, że najpierw kiełkuje z czarnej ziemi zielony pęd, potem wyrasta krzak, potem drzewo. Drzewo kwitnie, owocuje i umiera, rozsypując przed śmiercią swoje nasiona. Nie widziałem nigdy, by dzieje tego procesu toczyły się w porządku odwrotnym".

Wzory biologiczne prowadzą obserwatora społeczeństwa najczęściej do wniosków fałszywych. Nie ustrzegł się ich również Hertz. W jego ujęciu współczesne przemiany ustrojowe — to przejaw naturalnego, powszechnego zjawiska biologicznego: pewne gatunki (mamuty, kapitaliści...) wyrodnieją, słabną, nie potrafią przystosować się do nowych warunków, giną bez oporu. Tak mówił już Pankracy w *Nieboskiej Komedii:* „Zgrzybiali, robaczliwi, pełni napoju i jadła, ustąpcie młodym, zgłodniałym i silnym".

Przyczyny tej degeneracji wyjaśnia Lambert po marksistowsku, ale w jego pojmowaniu rzeczywistości walka klas jako motor rozwoju historycznego jest nieobecna. Zamiast niej widzimy przekonanie o automatycznym krachu burżuazji. Przy tym, zwłaszcza w opowiadaniach *Sedan* i *Ucieczka z krainy Lambertów,* sprawa wygląda tak, jakby zasadniczy antagonizm społeczny okresu istniał między burżuazją a — faszyzmem, i jakby faszyzm był grabarzem mieszczaństwa.

Zapewne, niemiecki faszyzm okazał się, i w dosłownym znaczeniu, grabarzem Lambertów polskich, niemieckich, francuskich, włoskich... Ale Lambertowie znaleźli się w sytuacji wyjątkowej, odmiennej od sytuacji innych kręgów mieszczaństwa w Polsce i w Europie. Model, na którym Hertz chce demonstrować losy współczesnego mieszczaństwa, jest wprawdzie skonstruowany poprawnie, ale został wybrany fałszywie: nie jest reprezentatywny.

6

Powyższe uwagi wymagają wyjaśnienia jednej wątpliwości. Oceniałem w nich utwór jako świadectwo najlepszej wiedzy autora o świecie i człowieku, przymierzałem zawarty w nim obraz do rzeczywistości obiektywnej. Ale przecież *Sedan* pisany jest w formie pamiętnika mieszczańskiego bohatera. Więc może traktować go należy jako stylizację, a obraz świata, jaki nam daje, należy sądzić nie według jego obiektywnej prawdziwości, ale według tego, czy zgodny jest z możliwościami poznawczymi, ze środkami wyrazu literackiego, jakimi dysponuje nie Paweł Hertz lecz Adam Lambert?

W literaturze powojennej bardzo rozpowszechnił się ten zręczny wybieg autorski, który powieść współczesną, zwłaszcza na temat inteligencji, umieszcza, jak w cudzysłowie, w formie pamiętnika. *(Jezioro Bodeńskie, Pożegnania, Miasto niepokonane, Drewniany koń, Twarze przed lustrem).* Autor nie określa oczywiście swego stosunku do opowiadającego bohatera, nie podaje, kiedy i o ile żyruje jego spostrzeżenia, poglądy, postępowanie.

W ten sposób zabezpiecza się na wszystkie strony. Za nieprzewidziane niedociągnięcia natury ideologicznej i częściowo artystycznej odpowiedzialność spada jedynie na biednego narratora, autor może spokojnie umyć ręce, a życzliwi krytycy — reklamować owe niedociągnięcia jako świadome zabiegi pisarskie, zmierzające do kompromitacji, czy krytycznego oświetlenia mieszczańskiej lub drobnomieszczańskiej inteligencji. Niedostatek ideologiczny staje się zaletą, a konieczność artystyczna — cnotą.

Myślę, że taka interpretacja *Sedanu* wyrządziłaby autorowi niedźwiedzią przysługę. Hertz bowiem określił wyraźnie swoje relacje z bohaterem. Z przedmowy do *Porwania Europy* wynika, że Paweł Hertz — jako *homo artifex socialis* — bliski jest Adamowi Lambertowi w swoim stosunku do przeszłości, że aprobuje jego wiedzę o świecie, a także — pisze taką samą jak on prozą. Więc po cóż dodawać wartości mimowolne czy urojone do wartości zamierzonych i niewątpliwych tej mądrej i odważnej artystycznie książki? Te ostatnie chciałbym na zakończenie tym silniej podkreślić, że w toku recenzji — z natury krytyki to już wynika — przysłoniły je, być może, zastrzeżenia i wątpliwości. Ale wiadomo przecież, że wiele wymaga się i oczekuje tylko od tych, którym wiele dano.

Henryk Markiewicz

PAMIĘTNIKI LUDWIKA KRZYWICKIEGO

LUDWIK KRZYWICKI: *Wspomnienia.* Przygotował do druku Stanisław Stempowski. Tom I: 1859—1885. „Czytelnik". Kraków. 1947; str. 278

Czytając przed wojną z rzadka ogłaszane na łamach *Robotnika* fragmenty wspomnień Ludwika Krzywickiego zawsze marzyłem o tym, żeby móc ujrzeć w druku ich całość. Pełne ważnych szczegółów o życiu ideowo-społecznym i oświatowym społeczeństwa polskiego w zaborze rosyjskim drugiej połowy XIX wieku, malujące niezwykle plastycznie czołowe osobistości życia publicznego, małe te fragmenty pokazywały, że w Krzywickim tkwi świetny pamiętnikarz, który w dodatku jako uczony-socjolog i historyk doskonale zdaje sobie sprawę z wagi pamiętnika jako źródła do historii kultury.

Kultura pamiętnikarska w Polsce nie stała nigdy zbyt wysoko. Jakże inaczej wyglądały pod tym względem stosunki we Francji, Anglii czy Niemczech, gdzie wspomnienia ludzi zajmujących wybitne stanowiska w życiu publicznym, nadzwyczaj chętnie czytane przez szeroką publiczność, nieraz wprost wyczekiwane i szybko rozchwytywane, bardzo łatwo znajdują wydawców. U nas w okresie lat 1918—1939 panowała na tym polu raczej cisza i ona to sprawiła, że odszedł cały szereg ludzi, nie pozostawiwszy po sobie wspomnień, które byłyby niczym niezastąpionym źródłem do historii kultury XIX i początków XX wieku.

Przykładowo można wymienić, że z obozu socjalistycznego nie pozostawili wspomnień Witold Jodko-Narkiewicz, Feliks Perl czy „Baj" (B. A. Jędrzejowski), z obozu narodowo-demokratycznego Zygmunt Balicki czy Jan Ludwik Popławski, z uczestników powstania styczniowego Stanisław Krzemiński. Podobnie ubolewać należy, że nie pozostawił po sobie pamiętników szereg wybitnych uczonych i pisarzy zmarłych w okresie lat 1918—1939: by wymienić chociaż przykładowo Edwarda Abramowskiego czy Jana Baudoina de Courtenay, Stefana Żeromskiego, Władysława Reymonta, czy Jana Kasprowicza.

A przecież gdy chodzi o takie zagadnienia jak: 1) kształtowanie się i krystalizacja ideowa nowożytnych prądów społeczno-politycznych Polski XIX i XX wieku, 2) wytworzenie się podstaw ideologicznych prądów umysłowych, przede wszystkim pozytywizmu, 3) warunki pracy naukowej w b. zaborze rosyjskim i austriackim, 4) atmosfera życia literackiego i artystycznego w dobie pozytywizmu i „Młodej Polski", 5) rodzaj i możliwość pracy szkolnej i działalności oświatowej we wszystkich zaborach — oświetleniem ich stać się mogły wspomnienia i wynurzenia przedstawicieli działającego w tamtym okresie pokolenia. Żyło ich sporo jeszcze w okresie lat 1918—1939, ale niewątpliwie niski stopień kultury pamiętnikarskiej w Polsce, brak żywszego zainteresowania u wydawców, mały oddźwięk u czytającej publiczności sprawił, że wielu z nich nie pozostawiło po sobie żadnych wspomnień, ginąc w odmętach drugiej wojny światowej.

Tymczasem niebywałe w dziejach spustoszenia archiwów polskich w latach wojny 1939—1945 ogromnie, wprost niebywale podniosły cenę i wartość dobrego pamiętnika jako źródła do dziejów polityczno-społecznych i kulturalnych Polski XIX i XX wieku. Utrata takich zespołów archiwalnych jak zbiory rapperswilskiej, czy Archiwum Oświecenia Publicznego w Warszawie, odcięcie od zbiorów Archiwum Państwowego we Lwowie — żeby tylko wymienić przykłady najjaskrawsze — niepomiernie zwęziły i zubożyły podstawę źródłowego poznania polskiej przeszłości XIX i XX wieku. Jakże często stoimy dziś wobec całkowitej próżni. Wyniknąć stąd może to paradoksalne zjawisko, że niebawem najtrudniej przenikalnym dla badacza-historyka okresem będzie jakże jeszcze bliski nam czasowo wiek XIX. Niewątpliwie całych zespołów zjawisk — np. pełni obrazu życia ideowego i organizacyjnego Wielkiej Emigracji, czy historii kształtowania się ideologii jakże bujnego polskiego życia studenckiego za granicą w latach 1880—1914 — wobec zaginięcia archiwów rapperswilskich nigdy już nie potrafimy odtworzyć. Jest to zubożenie naszej historii kultury, pozbawienie jej kart niezmiernie żywych, nabrzmiałych pełną treścią.

W tej sytuacji wydanie dziś dobrego, ciekawego pamiętnika o życiu drugiej połowy XIX i początku XX wieku to nie tylko dostarczenie czytelnikowi interesującej, pobudzającej strawy intelektualnej, ale zarazem jakby wydanie zastępczych źródeł dla historyka. Zwłaszcza jeśli pamiętnikarzem tym jest osobistość o tak niezwykle szerokim zasięgu zainteresowań intelektualnych, badawczych i o tak doniosłej roli w życiu

społecznym, jak Ludwik Krzywicki. Uczony twórczo pracujący na polu socjologii, ekonomii, etnologii, historii, pedagog przez 60 lat wychowujący kilka generacyj młodzieży — od tajnego „Uniwersytetu Latającego" do Wolnej Wszechnicy Polskiej i Uniwersytetu Warszawskiego, popularyzator w wielkim stylu, wychowawca polskiej klasy robotniczej twórczo rozwijający myśl socjalistyczną, organizator Instytutu Gospodarstwa Społecznego wydającego podstawowe materiały socjologiczne dla poznania polskiej rzeczywistości lat międzywojennych — był Ludwik Krzywicki osobistością w całym tego słowa znaczeniu reprezentatywną, czołową dla życia umysłowego i społecznego Polski XIX i XX wieku. Miał niesłychanie wiele do powiedzenia, choć przez lata prowadził życie oddane głównie badaniom naukowym.

I mimo że pamiętniki jego nie były pisane jednym ciągiem, mimo że są zbiorem artykułów pisanych w różnych okresach czasu dla różnych celów, to jednak czytelnik nie odczuwa tego w lekturze; przeciwnie, wyłania się przed nim jednolity, powiązany obraz życia społecznego i umysłowego Kongresówki w drugiej połowie XIX wieku, już znacznie bardziej fragmentaryczny obraz życia Galicji lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych i bardzo plastycznie nakreślony opis życia ideowego emigracji polskiej (Lipsk, Paryż). Socjolog interesuje się wszystkim: stosunkami materialnymi, nastrojami politycznymi, zainteresowaniami literackimi, przejawami życia obyczajowego, a ponad wszystko żywymi postaciami ludzkimi. Książka roi się od sylwetek postaci życia społecznego, politycznego i literackiego. Kopalnia ciekawych materiałów dla polskiej biografistyki.

Stosunkowo najbardziej blado wyszedł okres wczesnego dzieciństwa, lat 1859—1870, słabo zarysowanych wspomnień klęski roku 63. Mistrzowsko natomiast nakreślony jest obraz życia szkolnego lat 1871—1877, rzucony na tło bytowania prowincjonalnego Płocka. Chociaż dzięki ogłoszonej w r. 1931 *Księdze Pamiątkowej Koła Płocczan* znaliśmy stosunkowo dobrze dzieje tej prowincjonalnej, ale ważnej w życiu Kongresówki szkoły, to jednak dopiero poprzez drobiazgowo wycieniowane studium Krzywickiego możemy świetnie wniknąć w mechanizm życia gimnazjum prowincjonalnego w pierwszych dziesiątkach lat depresji popowstaniowej. Wymiera garstka dawnych nauczycieli Polaków, rośnie i potęguje się szał rusyfikacji. „Szkoła jęła się przekształcać w coś w rodzaju specjalnego oddziału cyrkułu policyjnego" (str. 96).

Wspomnienia Krzywickiego dają nie pozostawiającą żadnej wątpliwości odpowiedź co do całkowicie negatywnej roli szkoły tego okresu w urobieniu fizjonomii kulturalnej ówczesnego pokolenia. „W ogóle nic nie zawdzięczaliśmy szkole — zgoła nic! Ani jakiejkolwiek zachęty wyjścia poza ciasną rutynę przedmiotów szkolnych, ani umiłowania nauki, ani entuzjazmu, z jakim wielu z nas wzięło się za bary z istniejącą podówczas rzeczywistością społeczną i polityczną" (str. 88). „Prócz świadectwa dojrzałości gimnazjum niczym nas nie obdarzyło na drogę życia i Płock sam, to jest otoczenie żywe, nic nam nie dał" (str. 90). Młodzież zdana była całkowicie na własne siły: „sami zdobywaliśmy wszystko, kompletnie wszystko, aż do dróg prowadzących do X pawilonu w Cytadeli" (str. 91).

Krzywicki doskonale maluje głębię depresji psychicznej lat popowstaniowych, odżegnywanie się społeczeństwa od wszelkiej myśli walki politycznej: „dreszcz trwogi wstrząsnął społeczeństwem, a potulność podniesiono do zasady dogmatu politycznego" (str. 89). „Klęska na razie wydarła z dusz ludzkich doszczętnie wszelkie pierwiastki głośnego protestu, wytępiła wszelki entuzjazm i wszelką wiarę" (str. 90). Pamiętniki Krzywickiego pokazują dokumentarnie olbrzymi zasięg i zdawałoby się pozornie bardzo głębokie przeniknięcie w szerokie kręgi tej prostracji popowstaniowej.

Zarazem jednak Krzywicki unaocznia, jakimi drogami szedł proces narastania niezadowolenia i powolnego przełamania tej depresji psychicznej. „Dopiero rok 1877—78 zapełnił Cytadelę nowego znaku bojownikami, „schodka" Apuchtinowska w roku 1883 będzie pierwszym od r. 1863 publicznym protestem przeciwko polityce rusyfikacyjnej, a szubienice, na których zawiśli członkowie partii „Proletariat" — tak samo pierwszymi szubienicami od owego roku entuzjazmu i klęski" (str. 90).

Zdana na własne siły młodzież z uporem wyrębuje sobie drogę ku własnemu poglądowi na świat: pociągają ją nauki przyrodnicze, interesuje darwinizm, sprawa budowy świata, szuka zaspokojenia swego głodu wiedzy w biblioteczce wydawanej przez *Przegląd Tygodniowy*. Wszyscy niemal dochodzą do pozytywizmu. Procesy duchowe Krzywickiego, który przy wyjściu z gimnazjum mówi o sobie: „byłem świadomym pozytywistą i ewolucjonistą", są odbiciem dróg myślowych całego niemal współczesnego mu pokolenia.

W osobnym rozdziale pokazuje Krzywicki złożoność skutków procesu uwłaszczenia chłopów, oświetla różne rezultaty przetasowania socjalnego. Pokazuje, ile uwłaszczeniu chłopów zawdzięcza ruch kobiecy, którego odtąd nie spuszcza z oka, dorzucając wiele ciekawych naświetleń jego rozwoju. Zwraca uwagę na rolę zdeklasowanego elementu szlacheckiego w ruchu socjalistycznym. Uwłaszczenie chłopów stało się fermentem, nowym zaczynem rozwoju społecznego.

Innym czynnikiem przełamującym depresję popowstaniową oraz przyspieszającym przemiany społeczne był wpływ, który szedł od studenterii przebywającej na studiach w Rosji. Był to jeden z głównych kanałów przenikania haseł socjalistycznych.

Część trzecia książki Krzywickiego to opis lat studiów uniwersyteckich 1878—1884. Mimo że jest to okres stosunkowo dość dobrze znany w literaturze z opisów Józefa Grabca w *Czerwonej Warszawie*, ze wspomnień Stanisława Koszutskiego czy Jana Offenberga o życiu młodzieży akademickiej Uniwersytetu Warszawskiego, ze świetnego szkicu S. Askenazego o Uniwersytecie Warszawskim, to jednak ta partia wspomnień Krzywickiego zachowa wartość dokumentarnego świadectwa jako doskonałe wprowadzenie w nastroje i dążenia ideowe młodzieży tego czasu.

Krzywicki pozwala nam śledzić powolny zanik haseł pracy organicznej i narastanie nowej fali irredenty polskiej wśród młodzieży. W „studenckiej mgławicy", jak nazywa ten okres, następuje proces ideowego różniczkowania się: są zwolennicy socjalizmu, są ludowcy wpatrzeni w rosyjskie „narodniczestwo", są narodowcy. Łączy ich wszystkich wspólna chęć walki z caratem. Poprzez robotę odczytową, poprzez zakładanie kobiecych kółek samokształceniowych powoli przechodzą do walki politycznej. Sprężona energia pokolenia tego okresu najgłośniejszy swój wyraz znajdzie w tzw. „schodce" Apuchtinowskiej. „Wyobraźnia nasza była chora na Apuchtina" (str. 188). Nie dziw, był on bowiem najpełniejszym wyrazicielem najbrutalniejszych metod rusyfikacji. „Schodka" Apuchtinowska oznacza przełamanie apatii lat siedemdziesiątych, sygnalizuje zerwanie z lojalizmem, przejście do walki z caratem. „Rozrastała się i krzepła Polska buntownicza, rozstrzelona zresztą na parę zwalczających się odłamów" (str. 214).

Dla Krzywickiego „schodka" Apuchtinowska ma zresztą także głębokie znaczenie osobiste: zagrożony aresztowaniem jako czynny jej współuczestnik, musi uciekać do Galicji. Zaczyna się okres przymusowej jego wędrówki za granicą, wypełnionej studiami, a głównie staraniami o wydanie polskiego przekładu pierwszego tomu *Kapitału* Marksa w Lipsku, redakcją *Przedświtu* i stosunkami z rosyjską emigracją socjalistyczną w Paryżu, powrotem w r. 1885 zniechęconego do roboty emigracyjnej do Lwowa, by tu zacząć na nowo nawiązywanie stosunków z działaczami socjalistycznymi polskimi i ukraińskimi.

Olbrzymią wartością *Wspomnień* Krzywickiego jest nie tylko opis zdarzeń i faktów, w których brał on sam udział, lub którym przypatrywał się, ale w co najmniej równym, a może większym stopniu na wartość tę składają się niezmiernie plastyczne charakterystyki ludzi. Przelewa się w pamiętnikach Krzywickiego od nadmiaru tego ciekawego materiału biograficznego. Widać na każdym kroku, że Krzywicki to nie tylko socjolog, ale i psycholog, że interesuje go ponad wszystko żywy człowiek. Sylwetki Stanisława Krusińskiego, Jana Kasprowicza, Mieczysława Brzezińskiego, Bolesława Hirszfelda, Feliksa Daszyńskiego, Witolda Jodki-Narkiewicza, Stanisława Mendelsona, Marii Jankowskiej, Aleksandra Zawadzkiego, Jana Władysława Dawida, Bolesława i Marii Wysłouchów — ze społeczeństwa polskiego, Iwana Franki, M. Pawlika spośród Ukraińców, Ławrona i Tichomirowa spośród Rosjan, należą do najżywszych kart książki.

Wyliczone sylwetki nie wyczerpują bynajmniej całości materiału biograficznego zawartego w pierwszym tomie *Wspomnień* Krzywickiego, to tylko sylwetki ludzi, którzy się czynniej zaznaczyli w życiu społecznym czy umysłowym. Pozostaje ogromna ilość sylwetek kolegów i nauczycieli z gimnazjum, pobudzicieli życia umysłowego w Płocku, kolegów z czasu studiów uniwersyteckich, działaczy ruchu socjalistycznego. Te sylwetki ludzi, choć może nieraz sporne, to jedna z najbardziej interesujących partyj *Wspomnień*.

Wspomnienia L. Krzywickiego, zaopatrzone w przypisy i wstęp Stanisława Stempowskiego, wprowadzające w dzieje powstania pamiętników i trudne warunki bytowania Krzywickiego w ostatnich chwilach jego życia pod okupacją niemiecką, są książką, która — jako obraz przemian duchowych społeczeństwa polskiego w drugiej połowie XIX wieku — może przykuć uwagę czytelnika. Życzyć sobie należy jak najrychlejszego ukazania się dalszych tomów *Wspomnień*.

Jan Hulewicz

N O T Y

TROCHĘ KOMENTARZA DO WYSTAWY SZTUKI NARODÓW JUGOSŁAWII XIX I XX w. W WARSZAWIE I KRAKOWIE

Z dziełami sztuki, spotykanymi na wystawach retrospektywnych, bywa nieraz tak, jak ze starymi znajomymi spotykanymi nagle gdzieś na obcym bruku. Twarze i ludzie są ci sami, a jednak jest nam z nimi w pierwszej chwili jakoś dziwnie obco; mimo woli zdajemy sobie sprawę, że ani oni, ani my nie jesteśmy u siebie. Takie mniej więcej było moje wrażenie na wystawie sztuki jugosłowiańskiej zarówno w Warszawie jak i później w Krakowie. Jeszcze dziwniejsza była moja sytuacja w rozmowach i dyskusjach, jak również przy czytaniu skąpych zresztą sprawozdań na temat samej wystawy jak i w ogóle sztuki narodów Jugosławii. Co chwila chciało się coś dorzucić albo wtrącić: „Przepraszam, ale to wcale nie tak. Stan faktyczny przedstawia się zgoła inaczej..." Na to można wprawdzie odpowiedzieć, że dzieło sztuki przemawia samo jako takie i nie potrzebuje żadnych słownych uzupełnień. Zgoda. Z wystawą retrospektywną, która ma przedstawić 150 lat rozwoju sztuki obcego kraju i to pod względem kultury artystycznej tak bardzo zróżniczkowanego jak Jugosławia, sprawa ma się jednak inaczej. Tutaj jest w każdym razie potrzebny komentarz. Nie mogą go zastąpić krótkie uwagi recenzentów, od których trudno wymagać, by orientowali się dokładniej w zawiłych kwestiach rozwoju historyczno-artystycznego krajów jugosłowiańskich, z czego wynikają nieraz dziwne i zabawne pomyłki.

Winę ponosi w pewnej mierze sama wystawa, chociaż od razu trzeba dodać, że nie dało się tego uniknąć. Organizatorzy mieli niezmiernie trudne zadanie: wybrać z całego półtorawiekowego dorobku rzeźby i malarstwa trzech różnych narodów jugosłowiańskich dzieła najbardziej typowe, najlepiej charakteryzujące rozwój historyczny, a oprócz tego przedstawić także jeszcze dzisiejszą powojenną twórczość artystyczną. Dalszą trudność stanowił brak odpowiedniego miejsca. W Warszawie było o tyle lepiej, że eksponaty rozmieszczono w obu skrzydłach Muzeum Narodowego, przy czym można było jako tako uwzględnić porządek czasowy i terytorialny. Pałac Sztuk Pięknych w Krakowie okazał się natomiast o wiele za ciasny. Niejedno musiało odpaść, a co wystawiono, nie zawsze mogło być umieszczone tak, jak by się tego pragnęło. A co do rzeźby — nie mogła ona przyjść do pełnego wyrazu ani w Warszawie, ani w Krakowie.

Następstwem tego wszystkiego były całkiem naturalnie pewne nieuniknione braki czyli raczej luki w przedstawieniu rozwoju historycznego, a co jeszcze ważniejsze, pewne przesunięcia w perspektywie dziejowej, które spowodowały, że wystawa nie mogła być tak wiernym odzwierciedleniem faktycznego stanu rzeczy, jak by należało. Wniosek, jaki stąd płynie, jest trochę paradoksalny: chciałoby się mianowicie mówić przede wszystkim o tym, czego na wystawie nie pokazano. Dezyderat ten pozostaje oczywiście bez skutku, jego realizacja wprowadziłaby jednak niejedną poprawkę, a tym samym oświetliłaby zagadki, jakie wystawa nasuwa.

Wystawa poświęcona jest wprawdzie tylko sztuce XIX i XX w., ale ponieważ sztuka ta jest od samego początku naprawdę sztuką trzech narodów o różnych fizjognomiach kulturalnych, a przede wszystkim także o różnym stosunku do własnej przeszłości artystycznej i jej tradycji, brak było na wystawie właśnie czegoś, co by fakt ten mocniej podkreśliło, aniżeli mogły to uczy-

nić krótkie uwagi wstępu do katalogu. Eksponaty należały przecie do trzech różnych środowisk: serbskiego, chorwackiego i słoweńskiego, z których każde stanowi odrębne zjawisko. Serbskie nie ma właściwie żadnych związków z własną przeszłością artystyczną narodu, jeśli nie zaliczyć do tego pewnych tradycji pracy warsztatowej u malarzy wojwodyńskich, którzy byli w pierwszym rzędzie malarzami ikon. W swojej postaci zokcydentalizowanej nie posiada sztuka serbska żadnych tradycji rzeźbiarskich (poza snycerstwem), a jako malarstwo jest zjawiskiem zupełnie nowym.

Natomiast sztuka chorwacka, znajdująca się w początkach XIX w. w głębokim upadku, utrzymuje jednak ciągłość z bogatą przeszłością artystyczną, w banowinie z rzeźbą i malarstwem barokowym, łączącym się ze sztuką środkowo-europejską i alpejską, w Dalmacji z tradycjami miejscowymi. Jeszcze silniejsza jest ciągłość historyczna u Słoweńców. Pomimo swojego charakteru prowincjonalnego nawiązuje tutaj sztuka w XIX w. bezpośrednio do własnych tradycji, wytworzonych już w XVIII w. w malarstwie freskantów-iluzjonistów i malarzy ołtarzowych i zarazem portrecistów, wśród których zjawia się m. i. niepospolity talent Fortunata Berganta (Wergant—1721—1769). Jako portrecista dochodzi on do ukształtowań lancretowskich, w obrazach religijnych osiąga czasami siłę dziwnie ekspresjonistyczną, a równocześnie stwarza pierwsze obrazy rodzajowe wzięte ze słoweńskiej rzeczywistości życiowej. Warto o tym wszystkim wspomnieć, gdyż jeden drobny fragment sztuki wojwodyńskich malarzy ikonostasów i fragment Berganta, by nie mówić o jeszcze dalszych możliwościach, jakie nasuwały się w Chorwacji lub w Dalmacji, mogły już jako rodzaj „małej wstępnej wzmianki" pokazać ogromną rozpiętość horyzontów i zakotwiczenia historycznego sztuki tuż przed okresem, do którego należą najwcześniejsze eksponaty wystawy.

Sam wybór eksponatów, który nie był łatwy a musiał być dokonany, cechuje pewna nierównomierność przedstawienia rozwoju historycznego. Niejedno zostało całkiem słusznie pominięte, jak np. całe malarstwo kościelne XIX w. albo też cała sztuka „ślepej ulicy", beznadziejnie prowincjonalnej i nietwórczej. Szkoda natomiast, że pominięto prawie całkowicie sztukę *fin-de-siècle'u*, zwłaszcza centrum zagrzebskiego, a jeszcze bardziej, że zbyt mało uwzględniono sztukę okresu międzywojennego, szczególnie prawie cały odłam „ekspresjonizmu", stanowiący zbyt znaczną pozycję w dziejach nowszej sztuki Jugosławii, by można ją przemilczeć, zwłaszcza że sztuka ta jest blisko związana ze sztuką innych, bynajmniej nie pominiętych artystów, choćby Meštrovicia i Jakaca.

Są to oczywiście tylko uwagi na marginesie, ażeby podkreślić to, co jest zresztą naturalne i w ogóle nie mogło być inaczej: mianowicie, że wystawa obejmuje tylko fragmenty bez porównania większej, bogatszej i bardzo zróżniczkowanej całości.

W całości tej naturalnie dużo znaczą wybitne jednostki twórcze, ale być może jeszcze donioślejsze są zjawiska natury ogólnej, obejmujące szersze ramy zespołowe. Ważne są choćby dlatego, że oświetlają stosunek nowoczesnej sztuki narodów Jugosławii do sztuki europejskiej oraz jej miejsce w Europie. Katalog posługuje się np. określeniami klasycyzmu, romantyzmu, realizmu itp., co jest zupełnie zrozumiałe. Z drugiej strony można było w recenzjach wyczytać, że na sztukę jugosłowiańską podziałał Wiedeń, Monachium, Paryż itd. i że pod tym względem nasuwają się pewne punkty styczne względnie równoległe do rozwoju sztuki w Polsce. Wszystko to jest również słuszne, ale tylko do pewnego stopnia, tylko póki dotyczy spostrzeżeń najogólniejszych, nie mówi nam jednak nic o istotnych cechach własnego rozwoju historycznego tej sztuki, tj. właśnie o tym, co decyduje o jej swoistości, a przez to także o jej znaczeniu i miejscu w dziejach sztuki europejskiej.

Jak bardzo względne są wszelkie powyższe określenia w odniesieniu do historycznego rozwoju tej sztuki, można wykazać choćby na kilku przykładach. Obrazowa grafika Słoweńca Fr. Kavčiča (1762—1828) może być wprawdzie dosłownie uważana za dzieło klasycyzmu, ale jest to wypadek dosyć odosobniony. Kavčič (Caucig) sam należał bowiem raczej do malarstwa wiedeńsko-włoskiego (był on profesorem wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych), aniżeli do słoweńskiego, w którym nie zostawił żadnych głębszych śladów. Jego znaczenie dla Słoweńców tkwi raczej w tym, że zajął się w Akademii młodym Mateuszem Langusem (na wystawie nie reprezentowanym), który stał się jednym z pierwszych pionierów nowoczesnej sztuki słoweńskiej.

Ale — gdzie umieścić historycznie samego Langusa? Uważając go za spóźnionego barokistę malarstwa kościelnego, nie określa się jego osobowości, gdyż jego freski jednak już nie są barokowe, ani iluzjonistyczne, a nazywając jego portrety biedermeierowskimi, również nie trafia się w sedno rzeczy, ponieważ jego własny styl jest miejscowy i mimo wszelkich podobieństw daleki od atmosfery malarskiej Wiednia oraz zrozu-

miały jedynie na gruncie Lublany dwudziestych i trzydziestych lat zeszłego stulecia.

A co zrobić z malarstwem obu braci Šubiców? Niewątpliwie wiąże się ono tak lub inaczej z realizmem po części niemieckim, a szczególnie u młodszego z nich, Jerzego, także z francuskim. Ale o właściwym miejscu w rozwoju malarstwa słoweńskiego to jeszcze niewiele mówi. Punktem wyjścia sztuki obu braci jest przecie najpierw prowincjonalne ołtarzowe malarstwo ich ojca-rzemieślnika, potem nauka u Janeza Wolfa, znakomitego freskanta związanego z tradycjami nazareńczyków, po czym przyszedł Feuerbach, współpraca u Brožika, u Hynaisa, Paryż, malowidła ścienne w pałacu Schliemanna w Atenach, Kaiserslautern itd. Dopiero na tym tle zarysowuje się właściwe znaczenie, jakie posiada dla malarstwa słoweńskiego i w ogóle jugosłowiańskiego pierwsze „realistyczne" wnętrze obrazu *Samotna* i pierwszy plein-air obrazu *Przed polowaniem* Jerzego Šubica.

Podobne pytania można by postawić przed dziełami prawie każdego z reprezentowanych na wystawie artystów. Nie idzie przecie tylko o to, co w całej tej sztuce zostało przejęte z malarstwa europejskiego, lecz przede wszystkim o to, co z tego powstało. Nie w naśladownictwie, lecz w przekształceniach obcych wzorów i dostosowaniu ich do własnych dążeń tkwi zarówno swoistość ich sztuki jak i jej europejskość. Toteż nawet zachowując tradycyjny podział na okresy rozwoju w przodujących centrach zachodnich nie należy zapominać, że za jego określeniami kryje się w sztuce Jugosławii — jak zresztą i u innych narodów Europy środkowej i wschodniej — nieraz swoista treść.

Strona ta wiąże się bezpośrednio z kwestią dalszą: czego wyrazem i odbiciem jest właściwie ta sztuka, jakie są jej genetyczne związki społeczne? Pod tym względem ważniejsze są być może początki, aniżeli rozwój późniejszy. Wystawa pokazuje sztukę XIX i XX w. jako czysto świecką. Otóż bez kwestii wszystko co nowe, twórcze, wartościowe, otwierające nowe drogi powstało w tym okresie w dziedzinie sztuki świeckiej, ale jej rodowód społeczny jak również formalny jest nieco inny. Charakterystyczne są pod tym względem np. dzieła wczesnych malarzy serbskich z Wojwodyny, reprezentowanych prawie wyłącznie przez portrety. Otóż portret stanowi właściwie jedyny temat, jaki był podówczas w młodym serbskim społeczeństwie poza malarstwem cerkiewnym w ogóle możliwy. Głównym zajęciem owych portrecistów było właściwie malowanie ikon i chociaż ikonostasy ich ulegały już począwszy od XVIII w. coraz większej okcydentalizacji, to z drugiej strony właśnie wiekowe tradycje malarstwa cerkiewnego tłumaczą niejedną zagadkę kolorytu, typizacji i zasadniczego sposobu ujmowania portretu choćby u Danila, pomijając nawet znamienny fakt, że z malarstwem cerkiewnym wiąże się także jeszcze w wysokim stopniu malarstwo Urosza Predicia, a poniekąd nawet Paja Jovanovicia.

Niemniej głębokie są związki z malarstwem kościelnym u Słoweńców. Od malarstwa kościelnego przychodzą właściwie wszyscy starsi malarze aż do braci Šubiców, a raczej także jeszcze do impresjonisty Grohara (a po części należą do niego również ekspresjoniści, np. bracia Kraljowie) — co więcej, wszystko inne powstaje w pewnym sensie tylko jakby na marginesie sztuki kościelnej środowiska, które jest wyjątkowo długo prowincjonalną domeną w pierwszym rzędzie kościoła i duchowieństwa.

I jeszcze jedno rzuca się w oczy: aż do czasów najnowszych nie ma tutaj właściwej sztuki oficjalnej. Nie znaczy to, że nie było modnych upodobań i że żadna „góra" nie narzucała wzorów i kierunków. Ale pomijając małą Serbię i Beograd, które jako środowiska wyższej kultury artystycznej w XIX w. bardzo długo nie wchodzą w rachubę, naśladowała owa „góra" w Zagrzebiu Budapeszt i Wiedeń, w Lublanie Wiedeń i Graz, a w Dalmacji Wenecję. Ciekawe jest, że piękno krajobrazu chorwackiego odkrywali pierwsi dopiero zadomowieni w Chorwacji malarze niemieccy, gdy natomiast twórczość jednego z największych talentów chorwackich, V. Karasa, przeszła niespostrzeżenie i została „odkryta" dopiero pół wieku po jego tragicznej śmierci.

W tym wszystkim nie widać jednak nigdzie państwa jako protektora, propagatora lub mecenasa. W małej Serbii zdarzył się wprawdzie cud: młody Djordje Krstić, który schronił się przed nędzą domu rodzicielskiego w Wojwodynie do ubóstwa w Beogradzie, stał się niespodzianie stypendystą króla Milana. Studiuje w Monachium, tworzy długie lata za granicą, zbiera — ciągle jeszcze jako stypendysta — materiały folklorystyczne i rysuje zabytki średniowieczne, stwarzając mimochodem cudowne szkice krajobrazów i zdjęć starej architektury serbskiej. A kiedy wraca, by już całkiem poświęcić się ojczyźnie, najlepszym, co stolica może dać swojemu wielkiemu artyście, jest skromna posada nauczyciela rysunków w gimnazjum.

Na wszystkich obszarach dzisiejszej Jugosławii nie było przed pierwszą wojną światową żadnej wyższej szkoły, żadnej Akademii Sztuk Pięknych; wyszkolenia trzeba było szukać w Wiedniu, w Budapeszcie, w Wenecji, Florencji, do których dołączają się później Monachium, Paryż, Berlin. Jedynie w Zagrzebiu zjawia się wyjątkowa indywidualność, Iso Kršnjavi (1845—1924), malarz, pisarz, wojowniczy krytyk, estetyk i historyk sztuki, polityk, który potrafi jako naczelnik oddziału oświaty ożywić życie artystyczne Zagrzebia i przyczynić się jako organizator do wielkiego rozmachu sztuki chorwackiej na przełomie stulecia. W Słowenii artyści sobie sami radzą, chodząc rozmaitymi drogami. Wybitniejsze jednostki dochodzą przez Wiedeń, Wenecję, Florencję do Monachium, gdzie lądują dwaj z nich, Antoni Ažbe i Ferdo Vesel, pierwszy, by w ogóle tam się usadowić, stworzyć znaną i uznaną własną szkołę malarską, przez którą przechodzi wielka ilość malarzy wszystkich krajów europejskich — drugi, największy eksperymentator wśród malarzy słoweńskich, by do końca swojego długiego życia rozbudowywać podstawy, które tam uzyskał. Pracownia Ažbego staje się jednak czymś więcej, punktem wyjścia impresjonizmu słoweńskiego, jakkolwiek sam Ažbe nigdy impresjonistą nie był i jakkolwiek impresjonizm ten, do którego przyłączyła się także inicjatorka impresjonizmu serbskiego, Nadežda Petrović, bynajmniej nie jest monachijski, a także nie paryski, chociaż bliższy był mu impresjonizm francuski.

Grupa impresjonistów z R. Jakopičem na czele bierze losy sztuki słoweńskiej w swoje ręce, zakłada pierwszą organizację artystów, urządza pierwszą swoją wystawę w ojczyźnie, a później w Wiedniu, gdzie uzyskuje rozgłos i może w następstwie rozpocząć walkę o uznanie słuszności swoich poczynań także w prowincjonalnej atmosferze własnego kraju. Ciekawy jest ostateczny wynik całego tego ruchu w pełnym zasięgu Jugosławii; bez przesady można powiedzieć, że usiłowania, a przede wszystkim sama twórczość artystów tak na wskróś przeorała mentalność społeczeństwa zarówno słoweńskiego jak i chorwackiego i serbskiego, że sztuka stała się dla nich naprawdę nieodzowną częścią składową kultury narodowej.

Nasuwa się oczywiście pytanie, w czym wyrażały się w ciągu XIX i XX w. specyficzne rysy narodowe rzeźby i malarstwa Serbów, Chorwatów i Słoweńców. W odpowiedzi na to należałoby podkreślić, że już samo powstanie sztuki nowoczesnej wiąże się u nich wszystkich — tak samo zresztą jak u Czechów — z odrodzeniem narodowym w pierwszej połowie XIX w. i że wobec tego nie dziw, jeśli tematyka narodowa odgrywała przy tym pewną rolę. Rola ta była jednak stosunkowo nikła, zwłaszcza jeśli idzie o tematy historyczne. Anegdotyzm historyczny dostarczał tematów tylko rzadko artystom wybitniejszym, gdyż kiczu, którego oczywiście nie brakło, tutaj zaliczać nie można. To, co można nazwać malarstwem historycznym, zjawia się stosunkowo późno, i to raczej w kompozycjach dekoracyjnych, nieraz bardzo teatralnych, jak np. u Serba Paja Jovanovicia, albo też bez konsekwentnego, ścisłego historyzmu, jak u Chorwata Medovicia, lub w alegorycznych dekoracyjnych aranżamentach Vlaha Bukovca. U Słoweńców jest malarstwo „historyczno-monumentalne" owocem jeszcze późniejszym, gdyż zjawia się dopiero w kompozycjach G. A. Kosa w okresie międzywojennym. Nie ma jednak w malarstwie Słowian południowych zjawiska lub kierunku ściślej spokrewnionego z historyzmem Matejki.

Częstszy i prawdziwszy od historyzmu jest egzotyzm bałkański, ale bynajmniej nie zawsze identyczny z ludowością (np. u P. Jovanovicia), transponujący rzeczywistość w sferę romantycznego patriotyzmu, a nieraz nie pozbawiony akcentów i pierwiastków moralizatorskich (jak u Urosza Preditia). A właściwie dosyć późno zjawia się moment ludoznawczy, który np. u N. Mašicia w połączeniu z rodzajowością zastępuje rozwiązywanie właściwych zagadnień malarskich. Ciekawe jest spostrzeżenie, że nawet krajobraz własny (poza autentyzmem, nie identycznym ze sztuką) zostaje jako osobny problem malarski wysunięty dopiero przez impresjonistów, zwłaszcza słoweńskich, oraz że np. specyficzny koloryt i atmosfera wybrzeża adriatyckiego staje się tematem dopiero generacji równoczesnej z impresjonizmem (Menci Kl. Crnčić). Pozostaje jednak wiele innego, bardziej istotnego, co czyni tę sztukę narodową i europejską zarazem, a w tym właśnie tkwi także znaczenie wystawy.

Bez względu na miejsce, jakie zajmują w rozwoju sztuki Słowian południowych, mieszczą się najcelniejsze eksponaty już same przez się w ramach sztuki europejskiej XIX i XX w. Swoiste jest jednak ustosunkowanie się poszczególnych artystów i ich grup do problemów ogólnoeuropejskich, a równocześnie charakterystyczne są także różnice, jakie się właśnie pod tym względem

zarysowują między poszczególnymi środowiskami jugosłowiańskimi. Ciekawe jest np., jak wiele miejsca zajmuje w malarstwie portret, jak zwłaszcza malarstwo serbskie w starszym okresie wyczerpuje się w podobiźnie i jak również obaj czołowi impresjoniści chorwaccy, Mir. Kraljević i J. Račić, są przede wszystkim portrecistami. Podobizny Račicia przypominają przy tym żywo Maneta, ale tylko jeden z aspektów jego malarstwa, zbliżający się przy całej swej żywości do tonacji biało-czarnej, unikający bogatej wielobarwności innych jego koncepcji.

Słoweńscy impresjoniści są znowu całkiem inni. Trudno u nich mówić o określonych wzorach obcych; impresjonizm jest dla nich po prostu językiem, w którym malarstwo słoweńskie po raz pierwszy mogło się całkowicie wypowiedzieć. W obrazach ich jest tyle elementu słoweńskiego i tak wiele nastroju lirycznego, ile nie było go ani przedtem, ani potem w malarstwie Słowian południowych, a liryzm ten doprowadził ich głównego mistrza, R. Jakopiča, do granic „czystego malarstwa".

Sztuka jugosłowiańska nie kończy się jednak na impresjonistach, a oprócz tego istnieje rzeźba i grafika i istnieje także rozwój w okresie międzywojennym, a nawet w czasie samej wojny. Dla widza polskiego największą niewątpliwie niespodziankę na wystawie stanowi rzeźba, bogata, urozmaicona, żywa, aczkolwiek pokazana tylko w drobnej części, którą w dodatku przygniata sąsiedztwo sztuki Meštrovicia. Toteż szkoda, że nie można było pokazać w Krakowie *Zakładnika* słoweńskiego rzeźbiarza Borysa Kalina, monumentalnego brązu, chociaż bez cienia wpływu Meštrovicia; musiano go wprost z Warszawy wysłać na *biennale* do Wenecji. Rozwój i charakter rzeźby w przebiegu czasowym jest przejrzystszy od malarstwa, a jej bujny rozkwit w ciągu ostatnich 50—60 lat należy do prawdziwych cudów twórczości kulturalnej Słowiańszczyzny południowej.

Ale jakkolwiek mistrzostwo Frangeša i Valdeca jest duże, to i tak nie można sobie wyobrazić sztuki Jugosławii bez Meštrovicia. Na wystawie nie było go wprawdzie wiele, ale i tak przygniatał on otoczenie swoją monumentalnością. W jego twórczości być może silniej aniżeli u innych nasuwa się pytanie, co jest u niego swoiste i własne; jest on przecie wielkim eklektykiem, czerpiącym podniety równie dobrze ze sztuki staroegipskiej, asyryjskiej i greckiej, jak i z romańskiej, gotyckiej, renesansowej i barokowej, a stwarza jednak za każdym razem tylko swój własny wyraz ostateczny. Najbardziej zadziwiający jest rozmach, z jakim opanowuje temat, motyw i treść, przetapiając je zarazem na absolutną formę plastyczną, wyrastającą z naturalnej konieczności plastycznej. A niemniej charakterystyczna jest nuta idealizmu, patosu, heroizmu, która przemawia z każdego jego utworu; portret jego matki wieśniaczki zamienia ona na idealny obraz *Matki* a jego postaciom męskim i żeńskim nadaje charakter ponadludzki.

Ten artysta, przekształcający po swojemu tajemnice sztuki wszystkich epok, stwarza równocześnie plastyczne wizje najdelikatniejszych cichych marzeń i tęsknot ludzkich, które są jego i są ponadczasowe, a narodowi swojemu ukształtował gigantyczną wizję Świątyni Kosowskiej oraz zbudował Grób Nieznanego Żołnierza na Awali pod Beogradem, jakiego nie posiada żaden inny naród. Wpływ Meštrovicia jest ogromny. Trzeba było wielkiej siły własnej by wyjść z jego szkoły i spod jego wpływu obronną ręką i zachować własny wyraz; przykładem może służyć Augustinčić, którego portret marszałka Tita należy do najlepszych eksponatów.

Heroiczny idealizm Meštrovicia napotyka jednak także już dawno na wyraźny sprzeciw, m. in. w malarskiej grupie *Ziemia* z Hegedušiciem na czele, domagającej się sztuki o tendencji wyraźnie społecznej, walczącej o lepszą przyszłość przy pomocy jaskrawo realistycznego przedstawiania socjalnej rzeczywistości. Grupa Hegedušicia bynajmniej nie była pierwszą ani jedyną tego rodzaju, a dla przykładu wystarczy wymienić kompozycje Słoweńca Tratnika oraz grafikę Hinka Smrekara. Z drugiej strony nie można nie zauważyć, że sztuka Hegedušicia jest tylko wtórnie twórczą, że jest w niej pełno refleksów nie tylko satyry Georga Grossa, lecz także zmodernizowanych adaptacji Piotra Brueghela. W ogóle jest znamienne, jak dużo miejsca zajmują reminiscencje brueghelowskie w jugosłowiańskim, zwłaszcza słoweńskim dzisiejszym malarstwie realistycznym, granicząc czasami z demoniczną groteskowością i fantastyką, jak np. w obrazach Miheliča (na wystawie była pokazana tylko jego mniej charakterystyczna *Ptujska gora).*

Jest to wprawdzie tylko jedna strona rzeczywistości artystycznej Jugosławii okresu międzywojennego i dzisiejszego, która stanęłaby w pełnym świetle dopiero w zestawieniu że sztuką poimpresjonistyczną i dziełami kilku jej wybitnych przedstawicieli o dużej kulturze artystycznej. Kwestię

tę można jednak pominąć, zwłaszcza że wystawa zawierała jeszcze jeden rozdział: przykłady sztuki najnowszej okresu powojennego, która była znów lepiej i obszerniej reprezentowana w Warszawie aniżeli w Krakowie. Większość wystawionej grafiki tutaj właśnie należy — a grafika Jugosławii jest bezsprzecznie na bardzo wysokim poziomie.

Czy jednak „realizm" całej tej nowej sztuki jest naprawdę większy w porównaniu z realizmem okresów starszych? Trudno wprost na to odpowiedzieć — wszystko zależy przecież od interpretacji pojęcia realizmu. Być może wyrażę się lepiej, jeśli przytoczę następujące wspomnienie. Wnet po zakończeniu wojny otwarto w lecie 1945 r. w Lublanie wystawę sztuki słoweńskich artystów-partyzantów. Udałem się na nią z pewną obawą, że ujrzę prawdopodobnie same krwawe masakry. Tymczasem byłem przyjemnie rozczarowany. W grafice nie brakło co prawda momentów i motywów narracyjnych oraz satyrycznych, ale nawet tam nie wszystko było wojną, a jeśli mówiło o wojnie, mówiło o niej po malarsku; były więc portrety, zwłaszcza wspaniała seria (jak bardzo już dzisiaj historycznych) portretów Bożydara Jakaca, wykwintnego grafika i malarza i pastelisty, i były krajobrazy, była prawdziwa, szczera sztuka.

Nie można się dziwić, że na obecnej wystawie było coś więcej: wojna i rozpaczliwa, straszna i zarazem zwycięska walka wyzwoleńcza była czymś tak potężnym, że domaga się także od sztuk plastycznych żywej stylizowanej dokumentacji swoich aktualnych dziejów. Toteż w aspekcie dokumentarnym zawarty jest, jak mi się zdaje, najwłaściwszy sens tej sztuki. Nie twierdzę jednak, że w aspekcie tym tkwi także już rozwiązanie wszelkiej zasadniczej problematyki twórczej. Czy sztuka Meštrovicia stała się skutkiem zjawienia się tego realizmu uboższą i mniej głęboką i prawdziwą?

W sztuce narodów jugosłowiańskich, jak w każdej innej sztuce, istniały i istnieją potencjalnie wszelkie możliwości i kierunki. Które z nich zapanują w nowym okresie i okażą się zwycięskimi, to przyszłość pokaże.

Wojslaw Molè

WAHABICI I PALESTYNA

I

Depesze z Palestyny donoszące o inwazji arabskiej nie mówią nic o udziale w akcji wojsk Ibn Sauda, króla Saudarabii.

Ibn Saud wygnał w roku 1924 z Mekki osadzonego tam przez Anglików emira Husseina, którego syn Abdullah panuje obecnie w Transjordanii i jest głównym motorem działań przeciw państwu żydowskiemu.

W prasie czytamy o amerykańskich koncesjach w państwie Ibn Sauda, a czasami, nawet w poważnych książkach (Elouard Dziault: *La question d'Orient)* o dążeniu tego władcy do... kalifatu.

Wieść o Ibn Saudowym kalifacie obiega Europę. Jest to mniej więcej to samo, co wiadomość o pretensji ze strony jakiegoś kalwińskiego pastora do tytułu papieża. Dlaczego? Ibn Saud jest wahabitą. Wahabici nie są jednym z plemion Saudarabii. Są po prostu sektą religijną.

II

Za czasów kalifatu Omajadów i Abbesydów istniały sekty religijne. Przyczyniły się do ich powstawania szkoły interpretacji Koranu i Sunny, które to księgi bez jurysprudencji byłyby zupełnie niezrozumiałe.

Już samo rozróżnienie dialektyki teologicznej — *kalam* i kazuistyki — *fakih*, stworzyło szereg sprzecznych poglądów. Sprawa pojęcia istoty boskiej była przedmiotem sporów, jak również sprawa władzy. Chodziło o to, czy należy się ona Omajadom, czy też potomkom Alego.

Jeżeli mówimy o istocie boskiej i o sporze na tle ludzkiej władzy, to dlatego, że sam Koran jest mieszaniną spraw boskich i ludzkich. Mahomet był twórcą nie tylko religii, ale był też organizatorem państwa. Spory Chazygitów i Szyitów przemieniały się niejednokrotnie w rzezie. Chyrygici twierdzili, że każdy grzesznik będzie potępiony wraz ze swym potomstwem. Wiara nie ma wartości. Musi być czynną.

Szyici, dowodzący praw spadkobierców Alego, w swoim skrzydle skrajnym pozostającym pod wpływem Indii, uważali zamordowanego Alego za wcielenie bóstwa. Ali był mężem córki Mahometa Fatmy. Mahomet, jak wiadomo, nie miał syna. Szyici oczekują „tego, który jest na drodze prawnej", inaczej al Mahdiego.

W Koranie nie ma ani słowa o Mahdim, ale Szyici czekają na jego zjawienie się. Na tym tle pojawiali się w historii Islamu fałszywi prorocy, jak w IX wieku Abdullah Majmun, okultysta, który chciał zniszczyć Islam i Arabów i stworzył tajną organizację o dziewięciu stopniach wtajemniczenia. Majmun był z pochodzenia Persem. Wnuk jego, wywodząc się fałszywie od brata Alego, zdobył nawet tron Kaizwanu i ogłosił się kalifem w roku 909.

Majmun i jego wnuk nie byli jedynymi, którzy przybrali sobie tytuł Mahdiego.

III

Filozofowanie nie wpływało na rozbicie jednolitości wyznawców Islamu. Liberalizm naukowy Arabów jest godny podkreślenia. Tak na przykład w roku 840 Ibrahim Nazzam twierdził, że Bóg nie ma mocy absolutnej, nie może bowiem czynić źle, bo tym samym przeczyłby atrybutom sprawiedliwości. Filozof ten twierdził, że czynności duchowe człowieka są po prostu ruchami. Nasuwa się tutaj analogia z behawioryzmem Watsona. W roku 900 Sulami uważał, że człowiek w ogóle nie ma możności mówienia o Absolucie. Filozofia doszła do wniosku, że Koran jest dziełem objawionym.

Za czasów Haruna al Raszyda w domu Jahii, który był Wielkim Wezyrem, zbierali się uczeni. O poziomie dyskusji niech zaświadczy Masudi:

„Mówiono szeroko o teorii przejawiania się, o preegzystencji i stworzeniu, o jedności i rozdziale substancji boskiej, o istnieniu lub też nieistnieniu przymiotów boskich. Wtedy Jahia poprosił zebranych, aby wypowiedzieli się o zjawisku śmierci. El-Heitema powiedział — „Wezyrze, nie wiem, czym jest śmierć, ale wiem, że życie jest pożyczoną na krótko odzieżą".

W wieku X *Związek braterski* wydał encyklopedię filozoficzną. Związek był „jawną przybudówką" tajnego stowarzyszenia *Braci szczerych* z czterema stopniami wtajemniczenia. O stopniu decydowały lata życia. Prorokami tego związku byli Noe, Abraham, Sokrates, Platon, Zoroaster, Jezus, Mahomet i Ali. Związek uważał religie za dostateczny pokarm duchowy dla ludzi prostych. Filozofia spirytualistyczna ma człowieka upodobnić do Boga.

Rzecz prosta, w krótkim szkicu niesposób scharakteryzować nawet najważniejsze odgałęzienia myśli arabskiej. Podałem przykładowo kilka myśli, aby udowodnić, że ludzie Koranu nie są „sztywni", że wiek IX, X i XI obfitowały w mnogość teorii, które nigdy nie były uważane ani za bluźnierstwo, ani za schizmę.

Gdy monarchia arabska rozpadła się, jedynym spoiwem pozostała religia. Nienawiść do chrześcijan nie była dowodem nietolerancji, lecz po prostu wynikiem wojen krzyżowych. W połowie XVI wieku Arabowie ocalili się jedynie dzięki niedołęstwu Ottomanów, Persów i Portugalczyków.

W wieku XVIII sceptycyzm filozoficzny i szereg szkół sprawiły, że nawet spoidło religijne okazało się niewystarczające. I tu na widownię występuje gmina Wahabi z Nedżetu. Z niej to wyszedł Abd-el-Wahab, który chciał scementować wyznawców Islamu, a stworzył sektę uznaną przez wszystkich za herezję.

Wahab podróżował w czasie swej młodości i uczył się. Doszedł do wniosku, że potęga Arabów była silnie związana z Koranem. Dopóki Arabów ożywiał fanatyzm religijny, byli oni w stanie rządzić od Persji skroś wybrzeża Azji i Afryki po Hiszpanię.

Wahab zalecał więc surowe przestrzeganie Koranu. Nie wywołałoby to, rzecz oczywista, sprzeciwu, ale Wahab wystąpił przeciw przesadnej czci dla Proroka Mahometa, zwalczał kult świętych, a groby świętych poniszczył. Przypomniał o zapomnianym nakazie obracania piątej części majątku na jałmużnę, zabronił wszelkiego zbytku i nawoływał do sprawiedliwości.

Wystąpienie przeciw czci dla Proroka i przeciw świętym stworzyło z Wahabitów nie szkołę, a sektę, nie mieściło się bowiem nawet w ramach arabskiego liberalizmu w sprawach filozoficznych. Abd-el-Wahab zgrupował swoich zwolenników, a córkę swą wydał za Mahammeda ben Sauda, który stworzył nowy katechizm.

Po śmierci Sauda w 1765 roku syn jego Abd-el-Azis owładnął Nedżadem.

IV

Jak wiadomo, Napoleon po wkroczeniu do Egiptu miał plan zniszczenia Anglii przez owładnięcie Sudanu. Napoleon chciał wykorzystać Wahabitów. Agentem francuskim był Laskaris, który miał stworzyć „związek" w Syrii, Iraku i Persji.

Mimo kontrakcji Anglii, Laskaris wywiązał się dobrze ze swego niełatwego zadania i wszystko było gotowe do wspomożenia armii francuskiej, którą właśnie wtedy Napoleon zaprzepaścił pod Moskwą.

Laskaris, twórca pierwszego przymierza

Wahabitów z Francją, popełnił samobójstwo.

Po upadku Napoleona pasza z Kairu postanowił położyć kres potędze Wahabitów. Armie Wahabickie odnosiły świetne zwycięstwa, ale w roku 1814 na skutek śmierci wodza władza przeszła na mało energicznego Abdullaha, który w roku 1818 poddał się Ibrahimowi-paszy i został ścięty w Konstantynopolu.

Wahabici zostali w Nedżadzie.

V

W czasie wojny 1914—1918 Wielka Brytania wywołała powstanie arabskie przeciwko Turkom. Emirem Mekki był wtedy Hussein. Korespondencja z tym władcą Wysokiego Komisarza Egiptu Mc Mahona wykazuje wyraźnie, że pod berłem tego księcia miał być stworzony monolit arabski.

Faktycznymi wodzami byli synowie Husseina: Feisal i — w mniejszym stopniu — Abdullah, dzisiejszy król Transjordanii i najeźdzca Palestyny.

Równocześnie Wielka Brytania podpisała z Francją ugodę, znaną pod nazwą „umowa Sykes-Picot", w której mówiono o podziale państw arabskich. Równocześnie toczyły się pertraktacje Rosja—Francja—Anglia o sfery wpływów. Pertraktacje te zostały zdemaskowane przez *Izwiestia* 24 listopada 1917 roku.

Jak wiadomo, deklaracja o Siedzibie Narodowej dla Żydów została wydana przez premiera brytyjskiego Balfoura. Jest oczywiste, że Wielka Brytania nie była w stanie wypełnić swych zobowiązań — wobec Żydów również. Na szczęście dla niej Wilson wymyślił projekt mandatów.

Hussein osiadł na tronie w Mekce, syn jego Feisal chciał zdobywać francuski mandatowy Damaszek, wreszcie został królem w Bagdadzie, a Abdullah musiał się kontentować tronem Transjordanii.

W Palestynie zaczęto prowadzić politykę „rządzenia i dzielenia" w stosunku do Arabów i Żydów.

W roku 1923 i 1924 Wahabici występują znowu na widownię. Brak jest danych oficjalnych, ale będę, jak sądzę, bardzo bliski prawdy, gdy powiem:

Kalifat w Mekce, związany z Anglią Husseina, nie mógł cieszyć Francji, która od początku była minowana przez Anglię w Damaszku i miała wyznawców Islamu w Marokku i Algierze. Ibn Saud został uzbrojony. Broń znalazła się w posiadaniu Wahabitów, którzy ruszyli na Mekkę i wygnali Husseina.

Wydaje mi się, że Francja musiała być mocno zdziwiona, gdy z Mekki wyjechał Hussein ze swym angielskim doradcą, pułkownikiem Lawrancem, a wjechał Ibn Saud ze swym doradcą... angielskim, pułkownikiem Philby.

Anglicy dali tyle obietnic Husseinowi, że się go chętnie pozbyli za... nie swoje pieniądze i nie swoją broń...

VI

Ibn Saud opanował cały Hedżas z Mekką i Medyną i nazwał swe państwo Saudarabią, ale nie jest i nie może być uznany za kalifa wszystkich wyznawców Islamu.

Walczył z Abdullahem. Abdullah wydał w roku 1946 książkę bardzo dla Ibn Sauda przykrą.

Abdullah syn Husseinowy marzy o tronie Damaszku i ma w ręku port Aquaba. Król Ibn Saud twierdzi, że port ten powinien należeć do Saudarabii. Jeżeli wojska Ibn Sauda mają dojść do Palestyny, to innej drogi nie ma: muszą iść przez Aquabę.

Damaszek jest stolicą republiki syryjskiej. Syria nie ma ochoty stać się Wielką Syrią pod berłem Abdullaha.

Interesy Egiptu nie mają nic wspólnego z popieraniem Wielkiej Syrii i skierowane są raczej na Sudan i w kierunku Palestyny.

Wojska Egiptu, Syrii, Transjordanii, wojska Iraku i Libanu weszły do Palestyny. Tak się składa, że w państwach tych wpływy angielskie są dość znaczne. W królestwie Ibn Sauda koncesje naftowe mają Amerykanie.

Należy z naciskiem podkreślić, że ze wszystkich władców arabskich Ibn Saud jest najbardziej samodzielny. Państwo to, żeby użyć zrozumiałej w Europie analogii, jest państwem Filipa Pięknego, ale „Filip Piękny" Arabów potrafi lawirować pomiędzy Anglią a Stanami Zjednoczonymi. Potrafił on nawet przerobić angielskiego pułkownika Philby na swego poddanego. Nie kto inny jak Philby zawierał umowy ze Stanami Zjednoczonymi w sprawie nafty.

Ibn Saud nie ufa Anglii, jest też sceptyczny w stosunku do Stanów Zjednoczonych. Stosuje on zwykle pewien trick w rozmowach z obu dyplomatami. Jak wiadomo, nie-wyznawca Islamu nie ma prawa wjazdu do Mekki. Ibn Saud przyjmuje dyplomatów w swym pałacu pod

Dżeddą. Na przyjęcie trzeba czekać dni kilka, a termometr trzyma się na blisko siedemdziesięciu stopniach Celsjusza.

Protokół wymaga, aby zjawić się przed monarchą w burnusie i w zawoju na głowie. Można sobie wyobrazić, jak wygląda amerykański businessman, który najprzód musiał czekać w „cieplarnianej" atmosferze, a potem jedzie do pałacu w powiewnych szatach, w których czuje się nieco zażenowany.

„Dla chleba, panie, dla chleba" gotowi są cierpieć wysłannicy Wall Street, bo jedno jest pewne:

Stany Zjednoczone postanowiły opanować rezerwy naftowe Środkowego Wschodu. Są one w lepszej sytuacji od Wielkiej Brytanii, bo nie okupują Egiptu i Sudanu i nie mają opinii agresora. Przy obecnym nasileniu ruchów niepodległościowych wśród Arabów, okupacja wojskowa po prostu się „nie opłaca". Opłaca się jednak inny manewr: odpowiedzialność za okupację, odpowiedzialność za ingerencję arabską w Palestynie przerzucić na barki Wielkiej Brytanii.

VII

Ibn Saud jest nie tylko panującym. Jest on też filozofem. Wie dokładnie, że król Transjordanii Abdullah, syn Husseina, ma wśród Arabów opinię angielskiego agenta. Ibn Saud wie, że gdyby Abdullah zdołał zapanować w Jerozolimie, miałby prawne dane do sięgnięcia po kalifat, ale wie tak samo, że nie poszłoby to w smak ani Egiptowi, ani Syrii.

Wie dalej, że arabska koalicja w Palestynie nie jest jednolita, wie, że rok temu wojska i Syrii i Transjordanii koncentrowały się na granicy i że stosunki pomiędzy tymi państwami były co najmniej zagmatwane.

Dalej:

Ibn Saud zdaje sobie sprawę, że uznanie przez Stany Zjednoczone państwa Izrael jest wynikiem nie zagranicznej, ale wewnętrznej polityki amerykańskiej. Wie, że osłabia to stanowisko Stanów Zjednoczonych wśród Arabów, wie, że Anglia ma opinię agresora i że wojna w Palestynie nie osłabi zbytnio Egiptu, ale osłabi Abdullaha.

Dlatego po prostu czeka.

Jest oczywiste, że Rząd państwa Izrael będzie musiał rozbudować swą bazę partyjno-polityczną w kierunku demokratycznym. Taki obrót sprawy nie leżał z pewnością w intencji Wielkiej Brytanii. Nie leży to też, z innych względów, w interesie Ibn Sauda.

Wysuwane ostatnio propozycje arabskie, zmierzające do tego, aby Żydzi uznali swą decyzję w sprawie państwa Izrael za niebyłą, nie nadają się w ogóle do dyskusji.

Toczy się walka, padają zabytkowe budowle Jerozolimy i naprawdę trudno powiedzieć, kto z tego morza krwi, z bomb padających ludziom na głowę odnosi pożytek. Na pewno nie Arabowie i nie Żydzi.

Żydzi godzą się na zawieszenie broni, pragną mediacji. Nie da się zaprzeczyć, że zostali napadnięci, że za czasów mandatu prosili o wycofanie Legionu Transjordanii, który Anglicy trzymali w Palestynie... dla utrzymania porządku...

Dziś wypadki potoczyły się dalej.

Na scharakteryzowanym tle wydaje się zrozumiałe, że państwa arabskie zrzucają na Palestynę ulotki o treści... religijnej. Jedyną platformą, która zewnętrznie może usprawiedliwić agresję w Palestynie, jest... niesienie pomocy współwyznawcom.

Jeżelibyśmy na chwilę wyobrazili sobie zupełną bezradność Organizacji Narodów Zjednoczonych i klęskę Żydów i jeżelibyśmy przypuścili zupełne zwycięstwo Arabów, to musielibyśmy się liczyć w konsekwencji z nową, dalszą serią wojen. Jedno jest bowiem jasne. Wszyscy arabscy partnerzy mają najzupełniej różne cele.

Egipt udowadnia dość bezinteresownie swój prymat wśród państw arabskich i oddala się od swych naturalnych interesów w Sudanie. Nie może być jednak zainteresowany rozrostem potęgi Abdullaha; Abdullah dąży do Wielkiej Syrii z częścią Palestyny i dzisiejszą Syrią, co jest sprzeczne z interesami Syrii. Dla Ibn Sauda Abdullah w Jerozolimie i Damaszku jest nie do przyjęcia. Jedynie Irak, gdzie panuje bratanek Abdullaha, może akceptować plany rozrostu swej własnej dynastii. Dla Turcji sprawa jest raczej obojętna, z tym, że ma ona spory graniczne z Syrią.

Zapewne i Waszyngton, i Londyn wiedzą dobrze o całej chwiejności Ligi Państw Arabskich. W obu tych stolicach mężowie stanu muszą się liczyć z nieporozumieniami wśród państw arabskich, nawet w wypadku objęcia przez nie tej części Palestyny, która decyzją Organizacji Narodów Zjednoczonych została uznana za arabską. Wchodzi tu w grę jeszcze jeden czynnik: Arabowie Palestyny, w których imieniu przemawia Wielki Mufti el Husseini.

Mufti wcale nie jest entuzjastą Abdullaha. Prowadzi przeciw niemu intrygi w Kairze. On, który zawsze się uważał za niekoronowanego króla arabskiej Palestyny, stoi na uboczu. Na jego skrzypcach gra Abdullah...

Dopóki trwają bitwy, ten stan rzeczy jest normalny, ale el Husseini będzie miał też coś do powiedzenia.

W tych warunkach zrozumiała się staje rezerwa Ibn Sauda. A jeżeli Ibn Saud wystąpi, to co się stanie później z Aquabą?

Janusz Makarczyk

PIERWSZY TOM BIBLIOGRAFII ZAWARTOŚCI CZASOPISM POLSKICH*

Właściwa ocena faktu podjęcia bieżącej bibliografii zawartości czasopism możliwa jest jedynie na tle rozważenia całokształtu zadań bibliografii polskiej. Uzasadnienie potrzeby bibliograficznego ujęcia materiałów wypełniających roczniki periodyków i uznanie jej za jedno z najważniejszych zadań bibliografii znajdziemy w licznych artykułach zamieszczonych w ciągu wielu lat na łamach pism literackich i bibliotekarskich. Do pełnego urzeczywistnienia tego zadania należy wykonać bibliografię retrospektywną oraz rozpocząć i kontynuować metodycznie rejestrację bieżącą.

Jakkolwiek ważne są oba te postulaty, realizacja drugiego ma zasadnicze znaczenie dla całości przedsięwzięcia. Nie tylko ustala górną granicę dla okresu, który należy przepracować retrospektywnie, ale sama ma swoje własne cele i dodatkową rolę. Uchwycenie materiałów bieżących, obok rozwiązania problemu udostępnienia zawartości czasopism przyszłym badaniom literackim i naukowym, oddaje usługi aktualne, jako źródło informacji dla różnorodnych potrzeb żywego i podlegającego ustawicznym zmianom nurtu życia umysłowego. Bibliografia retrospektywna zawartości czasopism wymaga pracy zespołowej opartej na szeroko zakreślonych podstawach organizacyjnych, odpowiednich środków i czasu. Obok niedostatecznych i fragmentarycznych prac dotychczasowych podjęte większe usiłowania przekreśliła wojna, powodując zniszczenie wielu materiałów gromadzonych od lat.

Łatwiejsze dziś do zrealizowania na razie zadanie — to rozpoczęcie bibliografii bieżącej, tym bardziej że wydarzenia historyczne stworzyły dla nowych poczynań naturalną granicę chronologiczną. Stosunkowo krótki okres dzielący chwilę zapoczątkowania tej pracy od momentu rozpoczęcia powojennej odbudowy kultury polskiej pozwoli łatwo na ujęcie go retrospektywne i zaokrąglenie tym samym całokształtu zamierzenia zgodnie z granicą chronologiczną, stanowiącą punkt zwrotny w dziejach kultury polskiej.

W ślad za wznowieniem urzędowej rejestracji druków przez *Przewodnik Bibliograficzny* (ukazujący się ostatnio z przewidzianą regularnością) podjęła Biblioteka Narodowa w Warszawie próbę dostarczenia bieżącej informacji o zawartości czasopism. Pierwszy tom ukazał się w skromnej postaci powielonego w 500 egz. skryptu i rozpisuje zawartość 150 czasopism za lipiec 1947 roku. Czytamy w przedmowie, że Redakcja uważa ten pierwszy tom za eksperyment i przedkładając go oczekuje uwag, które chce spożytkować w dalszym toku pracy. Takie postawienie sprawy napełnia zaufaniem do poważnego i pełnego dobrej woli traktowania tego niełatwego i żmudnego przedsięwzięcia.

Fakt podjęcia tej pracy i jej użyteczność osłabić mogą wszelką ewentualną krytykę i zarzuty co do metod wykonania, gdyż istnienie bibliografii zawartości czasopism jest samo przez się znacznie ważniejsze, niż taka czy inna jej forma. Opinie co do uwzględniania zakresu materiału i wprowadzonego układu będą zawsze różne. Rozwiązań nasunie się tu wiele, w praktyce zaś trzeba obrać jedno, które nie zadowoli wszystkich. Przypuszczam, że zastosowanie tego samego układu działowego (28 działów) co w *Przewodniku Bibliograficznym* było sposobem praktycznie najwygodniejszym, i jeśli on ułatwił i przyspieszył wykonanie tej pracy, stanowi to dostateczny argument za jego przyjęciem. Zarówno dla szerokich rzesz pracowników naukowych i publicystycznych, jak i dla kół bibliotekarskich znacznie donioślejszym będzie problem kontynuacji tej pracy.

Powielona forma pierwszego tomu wy-

* *Bibliografia zawartości czasopism.* Tom I (za) lipiec 1947 roku. Warszawa, 1948. Biblioteka Narodowa. 4°, str. 12 nlb. i 288 (powielony).

dawnictwa czyni go mało przejrzystym. Zrozumiała jest również konieczność oszczędności miejsca i niemożność właściwych rozwiązań graficznych tekstu. Na początku tomu znajdujemy spis wykorzystanych czasopism i skróty ich nazw, następnie wykaz innych znaków skrótowych. Wewnątrz działów wprowadzono układ alfabetyczny haseł autorskich i rzeczowych. Hasła rzeczowe są wspólne dla całych grup artykułów, których opisy nie są rozbite na poszczególne pozycje, lecz drukowane w ciągłym tekście. W obowiązującej dla całego tomu ciągłej numeracji pozycyj hasła rzeczowe otrzymują jeden numer równorzędnie z pojedynczymi hasłami autorskimi. Na końcu tomu umieszczono osobny indeks autorów i indeks haseł rzeczowych, obydwa alfabetyczne. Pośród haseł rzeczowych uwzględniono hasła geograficzne, osobowe i zagadnieniowe. Na sformułowanie haseł rzeczowych wpływa i do pewnego stopnia je dyktuje jakość ujmowanego materiału.

Charakterystyczną cechą zredagowanych haseł jest ich aktualna atrakcyjność. Odpowiada to szczególnie wymaganiom stawianym bibliografii bieżącej, jej założeniom i celom. Przy konieczności opierania się na ograniczonym materiale bieżącym nieuchronna jest pewna przypadkowość w ustalaniu haseł. Płynie stąd trudność w odtwarzaniu hasła przez czytelnika i natrafieniu na hasło odpowiadające przedmiotowi jego poszukiwań. Wydaje mi się, że rozbicie haseł rzeczowych na działy w skorowidzu stanowiłoby ułatwienie, gdyż pozwoliłoby skontrolować hasła wyróżnione w danym dziale i oszczędziłoby wertowania całego skorowidza alfabetycznego. W inny sposób ten sam problem rozwiązywałby taki układ samych pozycyj, w którym hasła rzeczowe wewnątrz działu nie byłyby skrzyżowane z autorskimi, lecz zgrupowane osobno, na początku czy na końcu działu.

Jednolity system haseł rzeczowych według *a priori* przyjętych zasad jest możliwy dla zamkniętego materiału w zestawieniach retrospektywnych, natomiast w bieżących musi być elastyczny, a hasła do pewnego stopnia improwizowane. Zresztą na podstawie jednego tomu bibliografii nie podobna odtworzyć wszystkich wytycznych planu tej pracy, ponieważ nie ma materiałów do porównań. Obszerniejsze krytyczne rozważanie słuszności, względnie wad schematu i metod będzie możliwe dopiero po ukazaniu się większej ilości tomów.

Przypuszczać należy, że dalszy tok tej pracy i doświadczenia wpłyną również na zamierzenia samej Redakcji. Konieczność selekcji rejestrowanych artykułów, gdyż bibliografia tego rodzaju nie może i nie powinna dążyć do kompletności, wymaga dużego wkładu własnych przemyśleń i rozstrzygnięć wykonawców. Słuszność przyjętych koncepcji nie jest nigdy z góry zdeterminowana, a stopień nieuchronnej dowolności jest większy niż przy spisach kompletnych i opartych na wypróbowanych wzorach. Krytyka może odnosić się do ogólnych zasad i podstaw planu, albo uzasadnia ją tylko określony i specjalny punkt widzenia.

Rozpisywanie zawartości czasopism o charakterze literackim ma wielką wagę dla nauki o literaturze, a jakkolwiek jest przedłużeniem zainteresowania, okazywanego zawartości czasopism dawnych, to także równocześnie zaostrzeniem tego zainteresowania w stosunku do nowych kierunków i aktualnych spraw literatury. Problematyką społeczną i polityczną w czasopismach interesować się będzie w większej mierze ogół, niż badacze czysto naukowi, dla których stanie się raczej w przyszłości materiałem przyczynkowo-historycznym. Sama Redakcja zaznacza we wstępie, że uważa działy nauk humanistycznych i prawno-społecznych za najważniejsze, wysuwając nawet pytanie, czy w ogóle uwzględniać inne. Rejestrację publikacyj rozsianych po czasopismach z zakresu nauk ścisłych i stosowanych, ogromnie użyteczną dla rozwoju prac naukowych, prowadzą zwykle czasopisma fachowe. Mogłoby to stanowić argument przeciwko dublowaniu tej pracy, chociaż z drugiej strony, jeśli wzgląd praktyczny nie zmusza do ograniczeń, chronologiczne ujmowanie całości zawartości czasopism równolegle z rejestracją druków w *Przewodniku Bibliograficznym* dawałoby niewątpliwe korzyści.

Do najogólniejszego scharakteryzowania omawianego spisu dodać należy, że w opisie bibliograficznym zastosowano metodę bibliografii adnotacyjnej, tj. w wypadkach, gdy sam tytuł artykułu nie daje pojęcia o jego treści, znajdujemy w nawiasie odpowiednią notatkę referującą. Kwalifikowanie artykułów do poszczególnych działów, oparte na uwzględnianiu ich treści, i nie ograniczanie opisu do czysto formalnego nadaje spisowi cechy bibliografii rozumowanej. Jak wspomniałem wyżej, z natury swojej jest ona selektywna, tj. dokonująca wyboru materiału. We wstępie zaznacza to Redakcja podkreślając, iż więcej zostało czasopism przejrzanych, niż uwzględnionych. Szczególnie dotyczy to zapewne prasy codziennej, w której jednakże trafiać się mogą spo-

radycznie ciekawe artykuły i recenzje zasługujące na uwzględnienie.

Jeśli ma się wysunąć jakieś dezyderaty w stosunku do nowopowstałego wydawnictwa — to przede wszystkim, aby było ono trwałe, aby jak najszybciej zrównało się w periodycznym ukazywaniu z *Przewodnikiem Bibliograficznym* i aby w formie drukowanej zyskało przejrzystość i odpowiednią szatę zewnętrzną. W przyszłości bardzo pożądane będzie wydawanie łącznych indeksów za dłuższe — np. roczne — okresy.

Doceniając w pełni pożyteczność inicjatywy Biblioteki Narodowej, wykazanej za dyrekcji Ksawerego Świerkowskiego, pragniemy wyrazić pewność, że podjęta praca nie zostanie przerwana, że z powielanej formy graficznej przejdzie na drukarską. Każdy bowiem miesiąc i rok opóźnienia tym dotkliwsze nakłada ciężary przyszłej bibliografii retrospektywnej i jest naszym obowiązkiem nie dopuścić do tego, ażeby na tle naszych czasów ciężary te nagromadziły się tak, jak to się stało w przeszłości. Bieżąca bibliografia zawartości czasopism, której udatną próbę tutaj sygnalizujemy, jest na pewno jednym z najpożyteczniejszych przedsięwzięć w dziedzinie rejestracji objawów współczesnego życia kulturalnego, a w dziedzinie rejestracji czasopiśmienniczej przedsięwzięciem niezastąpionym.

Stanisław Sierotwiński

NA OKŁADCE RZEŹBA IVANA MEŠTROVICIA „MATKA"

WYKAZ TREŚCI

Str.

LUCYNA KRAŚNICKA: Dziennik z rewolucyjnych dni Krakowa r. 1848 . . . 5
ALEKSANDER PUSZKIN: Z „Opowieści świętej pamięci Iwana Pietrowicza Biełkina":
Zamieć 28
Poczmistrz . . . 36
WITOLD WIRPSZA: Spotkania powojenne, Grecja zwycięzców, Dwie sceny z „Fausta" 45
ADOLF SOWIŃSKI: Siedem strug 51
ZBIGNIEW STOLAREK: Horyzonty, Picasso, Jabłko Cézanne'a, Pozdrawiam Chagalla 53
ROMAN ZRĘBOWICZ: Problem modernizacji muzeów 56
ADAM GRZYMAŁA-SIEDLECKI: Kazimierz Przerwa-Tetmajer 67

SPRAWOZDANIA

KAZIMIERZ WYKA: Książki o wsi 83
STEFAN LICHAŃSKI: Z zagadnień „małego realizmu" 95
KRYSTYNA KULICZKOWSKA: Książki o domu rodzinnym 98
HENRYK MARKIEWICZ: „Sedan" czyli zwycięstwo pyrrusowe 103
JAN HULEWICZ: Pamiętniki Ludwika Krzywickiego 109

NOTY

WOJSŁAW MOLÈ: Trochę komentarza do wystawy sztuki narodów Jugosławii XIX i XX w. w Warszawie i Krakowie 112
JANUSZ MAKARCZYK: Wahabici i Palestyna 117
STANISŁAW SIEROTWIŃSKI: Pierwszy tom bibliografii zawartości czasopism polskich 121

SPIS TREŚCI

MIESIĘCZNIKA „TWÓRCZOŚĆ" ZA II KWARTAŁ 1948

(KWIECIEŃ—CZERWIEC)

(cyfry rzymskie oznaczają zeszyt, cyfry arabskie stronicę)

KRASNICKA LUCYNA: DZIENNIK Z REWOLUCYJNYCH DNI KRAKOWA R. 1848 . . . . . VI, 5

PROZA

PUSZKIN ALEKSANDER: Z „Opowieści świętej pamięci Iwana Pietrowicza Biełkina":
Zamieć . . . . . VI, 28
Poczmistrz . . . . . VI, 36

POEZJA

POEZJA OFLAGU II C:
FISZER EDWARD: Bal milionera . . . . . IV, 75
Konstytucja . . . . . IV, 78
Kwatera przed wybuchem . . . . . IV, 78
Pieśń o trampie . . . . . IV, 76
Rozkaz . . . . . IV, 77
FLUKOWSKI STEFAN: Bajeczki (Galanteria, Sąsiedzi, Komentarz, Rzeczowość, Wymiana zdań, Narodziny złotej myśli, Wyżycie się) IV, 80
KNOTHE JAN: Kanonia . . . . . IV, 67
„ „ Olimpijska modlitwa . . . . . IV, 65
„ „ Opowieść o mądrym starcu i o tym, jak łucznik arcychanowy sam siebie zwyciężył . . . . . IV, 68
„ „ Plac Trzech Krzyży . . . . . IV, 67
„ „ Z cyklu „Warszawa" . . . . . IV, 66
MILCZAREK WŁADYSŁAW: Kaczeńce . . . . . IV, 73
„ „ Łuczniczka . . . . . IV, 72
„ „ Poległe konie . . . . . IV, 74
„ „ Trzmiel . . . . . IV, 73
„ „ Żongler . . . . . IV, 72
KOPROWSKI JAN: Obraz . . . . . IV, 42
„ „ Ostatnia stolica . . . . . IV, 43
„ „ Próba . . . . . IV, 42
MIŁOSZ CZESŁAW: Traktat moralny . . . . . IV, 5
ROŻEWICZ TADEUSZ: Będzie żył w jasności . . . . . V, 40
„ „ Człowiekowi który przeszedł . . . . . V, 39
„ „ Oczami które zaszły krwią . . . . . V, 38
„ „ Twarze z gazet . . . . . V, 38

SADOWSKI ROMAN: Rzut oszczepem:
Bieg kolarski . . . . . V, 8
Początek igrzysk . . . . . V, 5
Rzut dyskiem . . . . . V, 6
Rzut oszczepem. . . . . V, 5
Skok wzwyż . . . . . V, 6
Skok z trampoliny . . . . . V, 7
100 metrów . . . . . V, 7
60 metrów . . . . . V, 6
1500 metrów . . . . . V, 8
SOWIŃSKI ADOLF: Siedem strug . . . . . VI, 51
STOLAREK ZBIGNIEW: Horyzonty . . . . . VI, 53
„ „ Jabłko Cézann'ea . . . . . VI, 54
„ „ Picasso . . . . . VI, 54
„ „ Pozdrawiam Chagalla . . . . . VI, 55
WIRPSZA WITOLD: Dwie sceny z „Fausta" . . . . . VI, 48
„ „ Grecja zwycięzców . . . . . VI, 46
„ „ Spotkania powojenne . . . . . VI, 45
ZAGÓRSKI JERZY: Te, które się troszczą . . . . . IV, 17
ZIELIŃSKI EUGENIUSZ: Elegia staronikołajewska . . . . . IV, 44
„ „ Uroczysko . . . . . IV, 45

ROZPRAWY

DZELEPY E. N.: Prawda o Monachium . . . . . IV, 82
GRZYMAŁA-SIEDLECKI ADAM: Kazimierz Przerwa-Tetmajer . . . . . VI, 67
KORPAŁA JÓZEF: Karol Baliński — poeta i rewolucjonista . . . . . V, 56
ŁOPATYŃSKA LIDIA: W kręgu magii i śmierci (o poezji Supervielle'a) . . . V, 88
MARTUSZEWSKI EDWARD: Tirso de Molina . . . . . V, 104
MIŁOSZ CZESŁAW: Wprowadzenie w Amerykanów . . . . . V, 10
MORAWSKI STEFAN: Hardy, Lawrence, Galsworthy . . . . . V, 95
NATANSON WOJCIECH: Francuska cywilizacja . . . . . V, 82
„ „ O Cervantesie . . . . . V, 112
PEIPER TADEUSZ: O tańcach artystycznych . . . . . IV, 46
ROY CLAUDE: Czarna twarz . . . . . V, 42
WIKTOR JAN: Pochwała młodzieży polskiej . . . . . IV, 21
ZRĘBOWICZ ROMAN: Problem modernizacji muzeów . . . . . VI, 56

SPRAWOZDANIA Z KSIĄŻEK

HULEWICZ JAN: Pamiętniki Ludwika Krzywickiego . . . . . VI, 109
KOŹNIEWSKI KAZIMIERZ: „Płomienie" Brzozowskiego . . . . . IV, 109
KULICZKOWSKA KRYSTYNA: „W Grzmiącej" po raz drugi (o książce Wł. Kowalskiego) . . . . . IV, 98
KULICZKOWSKA KRYSTYNA: Książki o domu rodzinnym (Z. Szymanowskiej „Opowieść o naszym domu" i H. Boguszewskiej „Czekamy na życie") . . . VI, 98
LICHAŃSKI STEFAN: Z zagadnień „małego realizmu" („Tama" Cz. Schabowskiego) VI, 95
ŁEMPICKA ANIELA: Monografia Kochanowskiego (o książce St. Windakiewicza) IV, 117
MARKIEWICZ HENRYK: „Sedan" czyli zwycięstwo pyrrusowe (o książce P. Hertza) . . . . . VI, 103
NOWAKOWSKI JAN: Dzban wina i kropla goryczy („Colas Breugnon" R. Rollanda) . . . . . IV, 112
SIEROTWIŃSKI STANISŁAW: Pierwszy tom bibliografii zawartości czasopism polskich . . . . . VI, 121
WYKA KAZIMIERZ: Książki o wsi (L. Buczkowskiego „Wertepy", J. Mortona „Inkluzowe wiano", J. Pogana „Ugory", J. Gałaja „Mystkowice wioska mała") VI, 83

ARTYKUŁY I NOTY

BAZIELICH WIKTOR: Serbowie a literatura polska . . . . . V, 117
BIAŁOSTOCKI JAN: Na posterunku sztuki humanistycznej (grafika Marii Hiszpańskiej) . . . . . IV, 120
GÓRSKI KONRAD: List do redaktora „Twórczości" . . . . . IV, 125
INGARDEN ROMAN: Sprostowanie (do art. „Zagadnienie fikcji literackiej") . V, 123
MAKARCZYK JANUSZ: Wahabici i Palestyna . . . . . VI, 117
MOLÈ WOJSŁAW: Trochę komentarza do wystawy sztuki narodów Jugosławii XIX i XX w. w Warszawie i Krakowie . . . . . VI, 112
NATANSON WOJCIECH: Odczyty Juliana Bendy . . . . . IV, 122

Wydawca: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa—Łódź—Kraków.
Redaktor naczelny: Kazimierz Wyka.
Sekretarz odpowiedzialny: Jan Alfred Szczepański.
Adres redakcji: Kraków, Basztowa 15, m. 8. Administracji: Wielopole 1.
Cena zeszytu 115 zł + 5 zł (cegiełka na „Dom Słowa Polskiego")
Prenumerata kwartalna 300 zł
Rękopisów niezamówionych redakcja nie zwraca